

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA SOCIAL E
INSTITUCIONAL**

NALU TIBURI ROSSI

**ARRUAÇAS:
NARRATIVAS SOBRE A FESTA NO ESPAÇO
PÚBLICO URBANO DA CIDADE DE PORTO ALEGRE**

PORTO ALEGRE

2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA SOCIAL E
INSTITUCIONAL

Nalu Tiburi Rossi

**ARRUAÇAS -
NARRATIVAS SOBRE A FESTA NO ESPAÇO
PÚBLICO URBANO DA CIDADE DE PORTO ALEGRE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional do Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Psicologia Social e Institucional.

Orientadora: Claudia Luiza Caimi
Co-orientador: Luis Artur Costa

PORTO ALEGRE
2021

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer às pessoas que vieram antes de mim, pela sua caminhada e pela sua trajetória, que me permitiram estar aqui, hoje. Agradeço ao meu avô Reny Tiburi pelas histórias de imigrações, de construções, de cidades antigas; agradeço à minha avó Ica (Marlene Tiburi) pelo amor, pelo cuidado, pelas histórias, pelas risadas e pelas lágrimas entre um cigarro e outro; agradeço à elxs que nos deixaram no último ano, para contar suas histórias em outras cidades, em cidades invisíveis.

Agradeço aos meus primeiros mestres, meus pais, Telmo Rossi e Marlova Tiburi, que, ainda que tenham me criado em uma cidade pequena, me educaram para um mundo gigante. Ao meu irmão mais velho, Yuri e à minha irmã mais nova, Lara (que ela possa se encontrar e se encantar com/em uma cidade, assim como eu pude). Agradeço também à Rosemari, presente em minha vida, desde meus primeiros passos. Obrigada pelo amor, pelo apoio e pela presença de todxs, mesmo distantes.

Agradeço ao meu companheiro Tarik Campos pelo amor, pelo cuidado, pela generosidade; por me possibilitar vislumbrar e experienciar uma relação horizontal, mesmo entre um homem e uma mulher; por me acompanhar e compartilhar desse atravessar oceanos, desse se perder e se encontrar em um ponto qualquer do mapa, ou da vida. Agradeço também à Joselena e ao Lídio Vargas, pelo carinho e pelo apoio, em diferentes momentos desse processo.

Agradeço às minhas amigas irmãs Marianas, Bonella e Gonçalves, por se aventurarem nas jornadas de vida e de academia comigo, estando ao meu lado mesmo à quilômetros de distâncias. À amiga e mestra Ana Paula Posada, por mostrar que é possível ocuparmos todos os espaços que quisermos; por ter nos incentivado e nos ensinado a tocar; por nos ter aberto a porta de um universo e nos convidado à entrar. À Kika, Nina, Bruna, Jamille, Gabriela, Caroline, Flora, Bárbara, Izabella, Gracilianx, Ana Júlia, Eduarda, Maíne e Polly, pela contemporaneidade que me permite avistar em minhas paisagens mulheres tão fortes e incríveis. Agradeço aos amigos Luã, Tom, Gugu, Jay, Bruno, GB, Rodrigo, Gabriel, Omoloko, Matuca, Nino e Yuri, por todas as trocas e compartilhamentos nessas trajetórias de festas e de vidas.

Agradeço à Carolina Correia, por ter acompanhado e facilitado esse processo desde o início, me fazendo enxergar nos “erros”, potencialidades de um agir e de um existir menos sofrido e doloroso.

Agradeço à minha orientadora Claudia Luiza Caimi, por aceitar o convite de se aventurar no desconhecido ao meu lado, me dando o apoio, as liberdades e os limites necessários, na construção desse trabalho. Agradeço ao meu co-orientador, Luis Artur Costa, que me fez acreditar na potencialidade da escrita e da pesquisa como artefatos políticos, desmistificando a rigidez da construção epistêmica acadêmica, com tamanha sensibilidade e humanidade no trato com tudo com o que se compromete, nesse âmbito.

Agradeço à Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), especialmente ao Programa de Pós Graduação em Psicologia Social e Institucional, que mesmo com o descaso com a educação em nosso país, se constitui e se mantém como espaço propulsor de encontros de ideias e de pessoas, que estimulam mudanças significativas nos âmbitos sócio-políticos-afetivos.

Finalmente, agradeço ao Coletivo Arruaça, pela mixagem de corpos, de vidas, de música, de arte, de afetos, de lutas, no espaço público urbano, da cidade de Porto Alegre, que atravessou toda a minha existência, bem como, a construção desse trabalho.

“A arte existe para que a realidade não nos destrua”.

Friedrich Nietzsche

RESUMO

As festas de rua de Música Eletrônica de Pista (MEP), atualmente realizadas em diversas cidades do Brasil, caracterizam-se pela ocupação física, sonora e estética dos espaços públicos urbanos, podendo ser compreendidas como uma forma de resistência que se apresenta no campo social, estimulando processos de subjetivação coletiva. As praças, largos, ruas e viadutos são ocupados por inúmeras pessoas, que se identificam com a proposta estética, ética e política desses eventos. Em Porto Alegre, nas diferentes festas de rua que ocorrem na cidade, figuram questões de gênero e identidades sexuais não hegemônicas, críticas à desigualdade socioeconômica, temáticas ambientalistas, contestação à privatização de espaços públicos e etc. Ao entender as festas de rua de MEP enquanto espaços para discussão de novas formas de subjetivação e para a constante reformulação dos modos de viver e de se relacionar com e na cidade, pretende-se com essa pesquisa, compreender o caráter estético, ético e político desses eventos. Tratando-se de uma pesquisa qualitativa etnográfica, propõem-se uma intervenção metodológica através da mixagem de elementos, fazendo uma alusão à performance dxs DJs e, a própria festa, sendo ela mixagem de corpos, de vidas, de música, de arte, de afetos, de lutas, de cidades invisíveis.

Palavras-chave: Processos de Subjetivação; Ocupação Urbana; Música Eletrônica de Pista; Resistência.

ABSTRACT

The Electronic Dance Music (EDM) street parties, currently held in several cities in Brazil, are characterized by the physical, sound and aesthetic occupation of urban public spaces, which can be understood as a form of resistance that presents itself in the social field, stimulating processes of collective subjectivation. Squares, streets and viaducts are occupied by countless people, who identify with the aesthetic, ethical and political proposal of these events. In Porto Alegre, in the different street parties that take place in the city, there are issues of gender and non-hegemonic sexual identities, criticisms of socioeconomic inequality, environmental themes, opposition to the privatization of public spaces, etc. By understanding EDM street parties as spaces for discussing new forms of subjectivation and for the constant reformulation of ways of living and relating to and in the city, this research aims to understand the aesthetic, ethical and political character of these events and how the processes of subjectification take place in these spaces. In the case of a qualitative ethnographic research, a methodological intervention is proposed through the mixing of elements, making an allusion to the performance of the DJs and the party itself, being a mixture of bodies, of lives, of music, of art, of affect, of fights, of invisible cities.

Keywords: Subjectification processes; Urban Occupation; Electronic Dance Music; Resistance.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 - Planta do HSPS. Os pavilhões e as	10
Figura 2 - Um dos pavilhões abandonados do HPSP.....	11
Figura 3 - <i>Printscreen</i> do evento “Largo VIVO sem Tatu!”.....	13
Figura 4 - <i>Printscreen</i> da descrição do evento “Largo VIVO sem Tatu!”.	14
Figura 5 - Arte de divulgação da primeira Arruaça.....	18
Figura 6 – Primeira edição da Arruaça, realizada na Praça do Aeromóvel, em 9 mar. de 2014.	21
Figura 7 – Primeira edição da Arruaça, realizada na Praça do Aeromóvel, em 9 mar. de 2014.	22
Figura 8 – Primeira edição da Arruaça, realizada na Praça do Aeromóvel, em 9 mar. de 2014.	23
Figura 9 - Primeira edição da Arruaça, realizada na Praça do Aeromóvel, em 9 mar. de 2014.	24
Figura 10 - Edição de evento do coletivo Largo Vivo.....	25
Figura 11 – Foto de uma obra de Jean-Michel Basquiat composta através da mixagem de diversas obras.	26
Figura 12 – Performance da autora/DJ, na festa ‘Atendemos as Demandas’, realizada na Av. Sepúlveda, em 5 out. de 2018.....	28
Figura 13 – A autora/DJ realizando uma mixagem durante seu set, na festa ‘Atendemos as Demandas’, em 5 out. de 2018.	29
Figura 14 – Paralelo entre o processo de pesquisa e produção musical e de pesquisa e produção científica da autora/DJ.	30
Figura 15 – “ARRUAÇA TEM DE NOVO”, realizada na Estação Mercado Público, em 7 nov. de 2015.....	32
Figura 16 - “ARRUAÇA TEM DE NOVO”, realizada na Estação Mercado Público, em 7 nov. de 2015.....	32
Figura 17 – “ARRUAÇA: OCUPA SARAÍ”, em 24 out. de 2015.....	34
Figura 18 - “ARRUAÇA: OCUPA SARAÍ”, em 24 out. de 2015.	35
Figura 19 - “ARRUAÇA: OCUPA SARAÍ”, em 24 out. de 2015.	35
Figura 20 - “ARRUAÇA: OCUPA SARAÍ”, em 24 out. de 2015.	36
Figura 21 - “ARRUAÇA no Assentamento 20 de novembro”, em 22 nov. de 2015. .	36

Figura 22 - “ARRUAÇA no Assentamento 20 de novembro”, em 22 nov. de 2015. .	37
Figura 23 - “ARRUAÇA no Assentamento 20 de novembro”, em 22 nov. de 2015. .	37
Figura 24 - “ARRUAÇA no Assentamento 20 de novembro”, em 22 nov. de 2015. .	38
Figura 25 – “TEM ARRUAÇA: TRANSA A RUA!”, realizada na Orla do Guaíba, em 6 mar. de 2016.	42
Figura 26 - Primeira edição da Arruaça, realizada na Praça do Aeromóvel, em 9 mar. de 2014.	46
Figura 27 - <i>Printscreen</i> da descrição do evento “5ª VooDoo nos Trilhos”.	49
Figura 28 - <i>Printscreen</i> da descrição do evento “5ª VooDoo nos Trilhos”.	50
Figura 29 - Estação Dir. Augusto Pestana, em 10 out. de 2017.	52
Figura 30 - Foto de arte feita por Thiago Alvim, na parada de ônibus da Rua Garibaldi.	53
Figura 31 - <i>Frame</i> do “ <i>Filme sobre um Bom Fim</i> ”.	56
Figura 32 - <i>Frame</i> do “ <i>Filme sobre um Bom Fim</i> ”.	57
Figura 33 - <i>Frame</i> do “ <i>Filme sobre um Bom Fim</i> ”.	58
Figura 34 – Arte de divulgação do evento “Atendemos as Demandas ~ na rua”.	63
Figura 35 - <i>Printscreen</i> do evento “Atendemos as Demandas ~ na rua”.	64
Figura 36 - “Atendemos as Demandas ~ na rua”, realizada na Av. Sepúlveda, em 5 out. de 2018.	64
Figura 37 - “Atendemos as Demandas ~ na rua”, realizada na Av. Sepúlveda, em 5 out. 2018.	65
Figura 38 - “Atendemos as Demandas ~ na rua”, realizada na Av. Sepúlveda, em 5 out. de 2018.	65
Figura 39 - “Atendemos as Demandas ~ na rua”, realizada na Av. Sepúlveda, em 5 out. de 2018.	66
Figura 40 - BUCERPENTE.	67
Figura 41 - Resultados da pesquisa realizada pela Abeeerta.	68
Figura 42 - Resultados da pesquisa realizada pela Abeeerta.	69
Figura 43 - Resultados da pesquisa realizada pela Abeeerta.	69
Figura 44 - Resultados da pesquisa realizada pela Abeeerta.	70
Figura 45 - Resultados da pesquisa realizada pela Abeeerta.	70
Figura 46 - Resultados da pesquisa realizada pela Abeeerta.	71
Figura 47 - Linn da Quebrada.	72
Figura 48 - A Luta (2018-2019) de Santarosa Barreto.	79

Figura 49 - Paris, eventos de maio-junho de 1968. Manifestação gaullista.....	80
Figura 50 – “Arruaça das virada ~2017 I çø piora”, realizada na Praça da Alfândega, em 31 dez. de 2016.....	85
Figura 51 - Instalação do poeta Francisco Mallmamm.	90
Figura 52 – “Arruaje continuísmo”. Realizada na Praça do Tambor, em 26 jan. de 2020.	93
Figura 53 - “Arruaje continuísmo”. Realizada na Praça do Tambor, em 26 jan. de 2020.	94
Figura 54 - “Arruaje continuísmo”. Realizada na Praça do Tambor, em 26 jan. de 2020.	94
Figura 55 - “Arruaje continuísmo”. Realizada na Praça do Tambor, em 26 jan. de 2020.	95
Figura 56 - “Arruaje continuísmo”. Realizada na Praça do Tambor, em 26 jan. de 2020.	95
Figura 57 - “Arruaje continuísmo”. Realizada na Praça do Tambor, em 26 jan. de 2020.	96
Figura 58 - “Arruaje continuísmo”. Realizada na Praça do Tambor, em 26 jan. de 2020.	96
Figura 59 - “Arruaje continuísmo”. Realizada na Praça do Tambor, em 26 jan. de 2020.	97
Figura 60 - “Arruaje continuísmo”. Realizada na Praça do Tambor, em 26 jan. de 2020.	97

SUMÁRIO

1 AS MEMÓRIAS E AS CIDADES.....	7
2 A PRIMEIRA ARRUAÇA.....	18
3 MINHA PRIMEIRA ARRUAÇA	25
4 COLAGEM – MONTAGEM – MIXAGEM.....	26
5 DANÇAR É UM ATO POLÍTICO.....	32
6 NALU PELO MUNDO.....	47
7 ATENDEMOS AS DEMANDAS	62
8 MILITÂNCIA FESTIVA	79
9 AFTER PARTY.....	88
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	98
TRACKLIST	102

1 AS MEMÓRIAS E AS CIDADES

[Caetano Veloso - Jokerman \(Live 1992\)](#)¹

As cidades. As memórias. De que forma se relacionam? São as cidades que se inscrevem em nossas memórias? São as memórias que se inscrevem em nossas cidades? Se para Waly Salomão “a memória é uma ilha de edição”, podemos pensar que para Ítalo Calvino, a memória é uma cidade de edição, cidades de edição que se erguem e se sustentam na voz de um narrador que, à medida que narra suas memórias sobre as cidades que passou, recorta, cola, mixa uma cidade com a outra, ficção com realidade e reinventa e cria novas cidades. Cidades Invisíveis.

Se, “para distinguir as qualidades das outras cidades, devo partir de uma primeira que permanece implícita” (Calvino, 2003), parto de Vacaria para chegar à Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Localizada no nordeste do estado, na região dos Campos de Cima da Serra, Vacaria é uma cidade de altas altitudes e baixas temperaturas. Pequena, mas nem tanto, possui cerca de 65 mil habitantes. Lá nasci e cresci em um lar afetuoso, onde a política era assunto recorrente. Meu pai advogado trabalhista e minha mãe professora estadual, militantes políticos de esquerda, em uma sociedade majoritariamente de direita, conservadora da “moral” e dos “bons costumes”.

Épocas de campanha partidária eram sempre muito agitadas. Meu pai e minha mãe, quando não se revezavam, ou não nos deixavam na nossa avó, nos levavam, eu e meu irmão mais velho. Ficávamos no comitê, íamos nas reuniões, almoços, jantas, campanhas nas vilas, também nas regiões centrais, onde as bandeiras vermelhas com a estrelinha amarela no meio pareciam causar um incômodo muito maior aos olhos de quem passava. No comitê xs adultxs eram muito queridxs e atenciosxs com todas as crianças. A maioria delxs me viu crescer, como gostam de dizer toda vez que me encontram na rua. Lembro de não entender quase nada do que eles falavam quando começavam a falar de política, e, como sempre estavam falando de política, eu não entendia quase nada do que eles falavam. Penso que muitas pessoas, mesmo as adultas, devem se sentir assim, quando outras pessoas estão falando de política.

¹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=M0F6m1KhyI8%20>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

[Lou Reed - Walk on the Wild Side²](#)

Em um exercício de resgate de memórias pueris, lembro de passeios esporádicos à capital que, em grande parte, também ocorriam por motivação política. Os comícios, os showmícios, que levavam multidões para as praças (Praça da Alfândega e Praça da Matriz), que ficavam e ficam próximas ao local em que nos hospedávamos, sempre que vínhamos (Rua da Praia/Rua dos Andradas, Centro Histórico de Porto Alegre). Lembro de caminhar de mãos dadas com meus pais e meu irmão pela Rua da Praia e subir uma ladeira (General Câmara) até a Praça da Matriz, onde a maioria dos eventos políticos ocorriam.

Sempre percorríamos uma grande avenida com grandes palmeiras (Av. Osvaldo Aranha) que desembocava em uma rua, onde aos finais de semana, ocorriam e ocorrem feiras de infinitas possibilidades (Av. José Bonifácio). Almoçávamos em um restaurante de comida macrobiótica, ruim ao meu paladar infantil, mas com um nome legal (Colmeia). Embaixo do restaurante, havia uma loja de doces (Confeitaria Maomé) e do outro lado da rua, um parquinho (parquinho da Redenção). Lembro do fascínio que eu tinha pela multidão e de nunca ter tido medo de me perder dentro dela. Como se desde pequena eu já soubesse que fazia parte dela.

Aos dezessete anos, quando concluí o Ensino Médio e tive de escolher a cidade na qual iria morar para dar continuidade aos meus estudos, fui acometida por essas e outras memórias. Eu sentia que Porto Alegre possuía uma atmosfera cultural e política na qual eu queria adentrar, ou retornar. Após dez anos estudando, morando, re-existindo nessa cidade, que dificilmente acolhe x que vem de fora, percebo o quanto os caminhos percorridos na infância, me levaram até Porto Alegre.

[Nei Lisboa - Bennie and the Jets³](#)

Admito que, dos meus dezessete aos vinte um anos, possuía uma relação medíocre com a cidade. Apesar de mulher, jovem, vinda do interior, ainda branca, classe média, dotada de alguns privilégios, os quais faziam com que eu mal soubesse me movimentar na cidade, em uma época na qual ainda não andávamos com GPS's e rastreadores em nossos bolsos. Aos 21 anos, ao ingressar no curso de Psicologia

² Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=oG6fayQBm9w>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

³ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BczZgEP5opl>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

na UFCSPA, iniciei também meu estágio não obrigatório no Residencial Terapêutico Morada São Pedro.

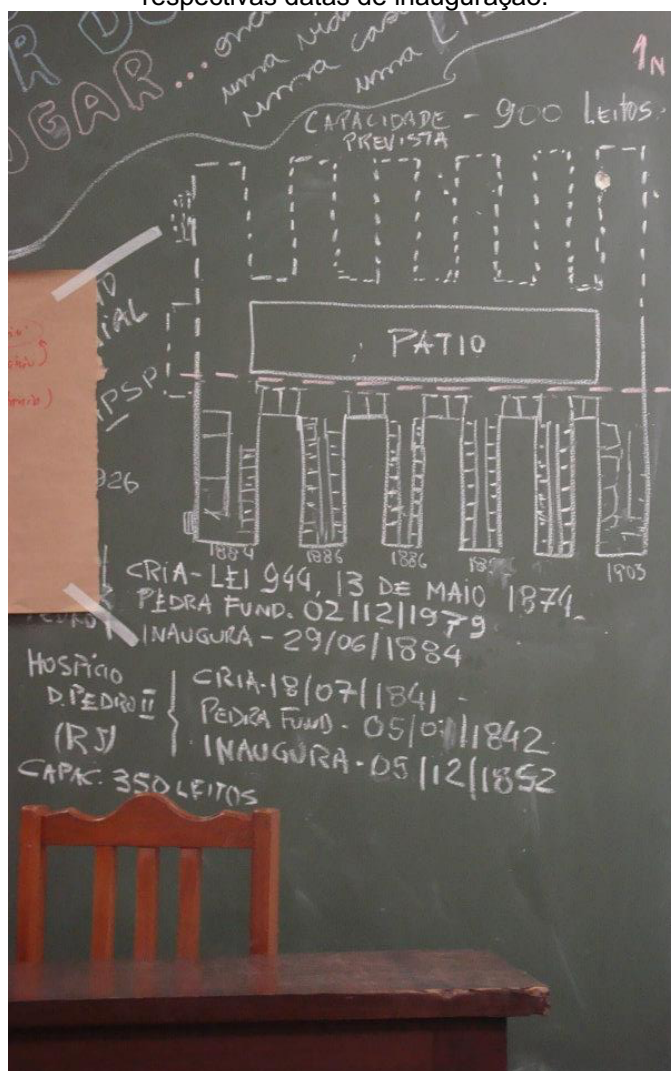
O Residencial Terapêutico Morada São Pedro, a partir do ano de 2002, fundamenta-se e constitui-se como uma importante medida/ação conquistada através da Luta Antimanicomial e da Reforma Psiquiátrica. Dentre uma de suas premissas está a re-inserção dxs enclausuradx psíquicxs na sociedade dita “normal”. Desse modo, uma de minhas atividades de estágio era o “acompanhamento terapêutico”. O caminhar pela cidade, o caminhar pelas redondezas da Vila São Pedro, pegar o transporte público até o centro, frequentar o Parque da Redenção, a Lancheria do Parque, o supermercado burguês. Re-apreender uma outra-mesma-cidade, que não des-apreendeu a apontar e a excluir, e, o faz de maneiras tão sutis, quanto brutais, sob olhares que fogem e que condenam aqueles que escapam à normatividade social. Naquela época já me questionava se era realmente terapêutico para aquelas pessoas caminhar pela cidade.

[Marisa Monte - Comida⁴](#)

Lia os prontuários de internação no HPSP, dxs moradorxs xs quais eu acompanhava, via os motivos pelos quais elxs eram internadx naquele local, percebi o quanto a cidade exclui, isola e aprisiona o que foge de um imaginário de cenário urbano ideal. Processos esses nos quais as disciplinas emergem como estratégias fundamentais no trato para com o que está à margem da normalidade simétrica e ordenada da sociedade disciplinar, nesse caso, especificamente, da ordenação da malha urbana de Porto Alegre e suas relações com a segmentação da loucura (COSTA; FONSECA, 2007).

⁴ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YI9jhqBHmz4>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

Figura 1 - Planta do HSPS. Os pavilhões e as respectivas datas de inauguração.



Fonte: Arquivo da autora.⁵

Percorrer uma trajetória dos processos de urbanização de Porto Alegre, perpassa pela construção do Hospital Psiquiátrico São Pedro como uma das diversas medidas de disciplinarização da cidade, ao final dos anos 1800. A cidade foi edificando-se através de práticas baseadas em um determinado conceito de bom-viver, fundamentado em uma existência planejada. “Práticas sustentadas por um discurso que prega a modernização e a moralização do espaço urbano a um só tempo segundo uma utopia de civilidade” (COSTA; FONSECA, 2007, p. 59).

⁵ Foto da autora no Museu do Hospital Psiquiátrico São Pedro, outono de 2012.

Figura 2 - Um dos pavilhões abandonados do HPSP.



Fonte: Arquivo da autora.⁶

explodem
atrás da porta
vidas
que se guardam
em algum lugar
que não sabemos
atrás da porta
vidas vividas
em dores
que não vemos
que não queremos
que não viveremos
mas que ainda assim
são vidas
atrás da porta

Leandro Selister,
outono de 2012.

[Milton Nascimento & Lô Borges - Tudo que você podia ser⁷](#)

Entre o vigiar e punir, a docilização dos corpos, instrumentaliza-se através da polícia. Cláudia Mauch, em sua tese de doutorado, resgata a história da polícia e dos policiais, nas décadas que se seguiram à Proclamação da República no Brasil. Nesse trabalho, reconstitui as práticas do policiamento na cidade de Porto Alegre, entre os anos de 1896 e 1929, entrecruzando a polícia projetada pelos governantes

⁶ Foto da autora no pátio do Hospital Psiquiátrico São Pedro, outono de 2012.

⁷ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0rJz-tazK4I>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

republicanos e as experiências dos homens que exerceram diretamente essa atividade (MAUCH, 1997).

As polícias tais como hoje são conhecidas se desenvolveram entre o início do século XIX e meados do século XX, e receberam da historiografia o adjetivo de “modernas” para diferenciá-las de outras instituições, grupos ou indivíduos que exercem funções policiais em épocas e sociedades historicamente anteriores. Essa polícia tem sido definida como uma instituição estatal permanente, cujos membros são responsáveis pela vigilância contínua e manutenção ou reestabelecimento da ordem e repressão aos crimes em um determinado território (MAUCH, 1997, p. 15).

Vê-se assim a criminalização de determinadas pessoas, de determinadas atividades e de determinados territórios, operacionalizando-se através da ação policial. Das festas populares do final dos anos 1800, expulsas das regiões centrais de Porto Alegre; da extinção do movimento de artistas, roqueirxs e punks na Av. Osvaldo Aranha, nos anos 1980; chegando nos dias atuais, nos quais a vida noturna no bairro mais boêmio da cidade (Cidade Baixa) termina às duas horas da madrugada e as Festas de Rua só acontecem com a autorização da prefeitura.

O ideal do cenário urbano higienizado, dita, gradualmente, inúmeros e complexos códigos que se transformam em ações reguladoras dos cotidianos, operacionalizadas através dos aparelhos do estado municipal, estadual e federal. A intensificação e a complexificação desses códigos, confluem para a formação de uma “grande variedade de órgãos e fiscais, que se diferenciam da antiga Polícia Sanitária e Polícia Administrativa para dar conta do crescimento urbano e industrial da região, do estado e do país” (VIEIRA, 2009 *apud* COSTA, 2016, p. 212).

Desde o fatídico ano de 2013, no qual as ruas foram tomadas por uma parte da população que se opunha aos reajustes das tarifas das passagens de ônibus, nota-se que o contexto das manifestações, à medida em que afetou uma camada social que se encontrava insatisfeita com os modos de vida e das relações de poder dominantes, aliado ao contexto no qual encontrava-se a vida noturna da cidade, (cerceada por Leis Municipais, como o Decreto Nº 17.902, de 7 de agosto de 2012. Revogado pelo Decreto nº 19962/2018, que “estabelece o horário de funcionamento das atividades de bar, restaurante, café e lancheria no bairro Cidade Baixa”), serviram como catalisador para que outras formas de manifestações emergissem.

Ao escreverem sobre o livro *Modulações militantes para uma vida não fascista*, de Alice de Marchi, os autores Mizoguchi e Resende reforçam o convite que se

direciona à esquerda, a pensar em como desfazer o vínculo histórico entre tristeza e militância:

Como resistir aos microfascismos e paixões tristes que se alojam em nossos corpos militantes e se manifestam em nossos discursos e práticas? Como intensificar e criar práticas de resistência e invenção atravessadas pela alegria da potência de agir? (MIZOGUCHI; RESENDE, 2018, p. 82).

Nesse exercício de militância festiva surgem os primeiros coletivos a realizarem a ocupação do espaço público urbano, realizando Festas de Rua. Com exceção do Largo-Vivo que teve seu início ao final do ano de 2011, Defesa Pública da Alegria, Bloco da Laje, Arruaça, Baile Black e Sambarau (samba com sarau criado pelo Coletivo Negração dxs estudantes negrxs da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS), esses coletivos ganharam força a partir das manifestações de 2013, e, apesar de diferirem em suas pautas e propostas estéticas, defendiam a retomada da cidade que lhes era e ainda é retirada de maneira perversa.

[Sérgio Sampaio - Eu quero é botar meu bloco na rua⁸](#)

Figura 3 - *Printscreen* do evento “Largo VIVO sem Tatu!”.



Fonte: *Facebook*.⁹

⁸ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ADvoOb0VHtg>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

⁹ Disponível em: <<https://www.facebook.com/events/869663809730392>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

Figura 4 - *Printscreen* da descrição do evento “Largo VIVO sem Tatu!”.

Detalhes

O Largo Vivo é a celebração da vida na rua, da cidade pra todo mundo!
Daqui expulsamos o Fuleco e logo logo expulsaremos este estacionamento
que a Prefeitura insiste em manter. Chega mais!

Fazemos piquenique, música, malabares, teatro. Fazemos amigos.
Compartilhamos o espaço público, enchemos de vida a área que seria
ocupada pelos carros.

PARA LEVAR (se quiser, ora bolas!)
- instrumentos musicais, malabares, slackline, pernas de pau, amigos...
- mate e comidinhas (compramos ali no Mercado) para um grande
piquenique.
- faixas e cartazes, bandeirolas, adesivos, camisetas para estêncil.

Uma cidade para as pessoas!
Compartilha o evento no teu mural, convida os amigos.
TODOS SÃO BEM-VINDOS!

Sobre o Largo Vivo:

Primeira edição (04/10/11)
<http://bit.ly/18JplRf>

Fonte: *Facebook*.¹⁰

Pelas descrições e pelas fotos dos eventos publicados no *Facebook*, rede social mais utilizada para a divulgação dessas movimentações de ocupação urbana, pode-se perceber que o embate com o poder público é constante. Apesar do direito de ir e vir e do direito à reunião serem direitos assegurados na Constituição Federal, a maioria dessas movimentações era e ainda é interrompida por intervenção policial, que se justifica pelo suposto grande número de reclamações advindas por parte da vizinhança da Cidade Baixa e do Centro Histórico de Porto Alegre, que se sente incomodada com o barulho das aglomerações.

[Di Melo - Kilariô¹¹](#)

Diante desse contexto de restrições e influenciadxs pelas movimentações urbanas em caráter festivo que já estavam acontecendo em São Paulo, xs fundadorxs do Coletivo Arruaça, passaram a realizar Festas de Rua, ou Arruaças, que tinham como foco principal a música e a cultura *DJing*.

“O que me motivou foi estar vivendo num contexto da cidade em que os bares, as regiões que tinham uma circulação da noite, que tinham a cultura da noite e que ofereciam

¹⁰ Disponível em: <<https://www.facebook.com/events/869663809730392>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

¹¹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=eCFhUATrOno>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

arte começaram a ficar mais reservados. Não sei se foi uma lei... mas uma repressão, assim, que rolou, dos locais da noite, que também, além de tirarem o pessoal das ruas, os bares também começaram a ter horário mais reduzido, enfim... e o que me motivou, acho que foi ver outros movimentos acontecendo... movimentos de ocupação do espaço público mas talvez que tinham um viés diferente, assim... uma proposta diferente de ocupar o espaço público e acredito que o que me motivou foi pensar em uma forma nova, numa estética nova e que se usasse eu acho mais da música e de algumas questões também, representativas de um determinado grupo... universitários, a galera da universidade..." Ana Paula Posada – uma das fundadoras do Coletivo Arruaça.¹²

Nessa fala, que mostra sua relevância, não na análise individual, mas sim, na representação de um discurso predominante entre xs frequentadorxs das Festas de Rua, denota-se uma subversão às formas de dominação governamental e também uma subversão à lógica do entretenimento, que se dá à medida em que as pessoas não precisam mais pagar para entrar em um local, onde irão socializar e se divertirem.

Ao ser indagado sobre o que o motivou a participar de uma Festa de Rua, Bruno Barros, responde:

"Então, é... muito pelo aspecto de acesso, sabe... eu acho que, é uma coisa... os movimentos de Festa de Rua, eles são, realmente, inclusivos... porque... eu tenho 30 anos, tá, então, quando eu conheci música eletrônica, por exemplo, pra tu curtir uma festa, só em club... olho da cara, ingresso caro, bebida cara, gente esnobe, sabe... Então eu acho que esses movimentos, eles vieram muito pra quebrar e acabar com isso, saca?! Tornar, de fato, acessível a qualquer pessoa, porque eu acho meio incrível, assim, que pessoas de diferentes extratos sociais estejam juntas dançando na pista, sabe... E é uma coisa que tu não alcançava, por exemplo, em um *club*... tu não alcança porque ainda tem várias festas, né, que acabam sendo extremamente segmentadas, socialmente falando. Ou, como nós fazíamos, né... ou tu gasta os tubos pra ir numa festa, tu gasta uma grana que, não é que tu não tem, tu tem, porque tu é jovem, tu trabalha, mas tu gasta metade do teu salário pra ir numa festa, por exemplo. Isso é muito errado, tá ligado?! Tu tá indo contra várias coisas que... e... então, eu acho que serviu muito pra dar esse alerta... Além de todo esse cruzamento com outras expressões

¹² POSADA, Ana Paula. [8 jul. 2017]. Trecho de entrevista semiestruturada, gravada em áudio, utilizada como material para o Trabalho de Conclusão de Curso da autora, em Psicologia pela Universidade Federal de Ciências da Saúde de Porto Alegre – UFCSPA, também sobre as movimentações urbanas de caráter festivo. Entrevistadora: Nalu Rossi. Porto Alegre, 2017.

artísticas, né... E de promover esse encontro das pessoas, que eu acho que, por mais que hoje a gente esteja, a partir da tecnologia, conectados, a gente vive muito distanciados, né... em guetos, em grupos, em bolhas. Então, esse é um movimento que eu vejo que agrega todo mundo e, claro, é a partir da percepção de cada um que vai dar a forma de se integrar o movimento, né...” Bruno Barros – frequentador das Festas de Rua de Música Eletrônica de Pista.¹³

[Paul McCartney - Check My Machine¹⁴](#)

Iniciadas na cidade de São Paulo, no ano de 2011 com o Coletivo *Voodoohop* (RUIZ, 2013) as Festas de Rua de Música Eletrônica de pista, atualmente ocorrem em cidades como Porto Alegre (com as festas Arruaça, Plano, Fennnda), em Florianópolis (*Sounds in the City* e Bateu), São Paulo (*Free Beats*, Metanol, Mamba Negra, Caldo), Rio de Janeiro (Onda), Belo Horizonte (Masterplano e 1010), etc. As ruas, os viadutos, os largos, as praças, geralmente caracterizados como locais de passagem, são ocupados fisicamente, visualmente e sonoramente por milhares de pessoas que se identificam com a proposta desses eventos.

[Dengue Dengue Dengue! - Simiolo¹⁵](#)

Em Porto Alegre, nas diferentes Festas de Rua que ocorrem na cidade, figuram questões de gênero e identidades sexuais não hegemônicas, críticas à desigualdade socioeconômica, temáticas ambientalistas, contestação à privatização de espaços públicos, entre outras pautas (PIZZINATO, HAMANN, CARGNELUTTI, GOLBERT, FERREIRA, MACHADO, 2016). Pode-se dizer que xs participantes dessas ocupações, encontram nesses eventos meios de expressarem-se artisticamente afetivamente e politicamente, sendo esses espaços permeados por ativistas feministas, LGBTQIA+, de movimentos de luta da população negra, de luta da

¹³ BARROS, Bruno. [30 ago. 2017]. Trecho de entrevista semiestruturada, gravada em áudio, utilizada como material para o Trabalho de Conclusão de Curso da autora, em Psicologia pela Universidade Federal de Ciências da Saúde de Porto Alegre – UFCSPA, também sobre as movimentações urbanas de caráter festivo. Entrevistadora: Nalu Rossi. Porto Alegre, 2017.

¹⁴ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IE8TLDd4WrQ>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

¹⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Zi49leO01lk>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

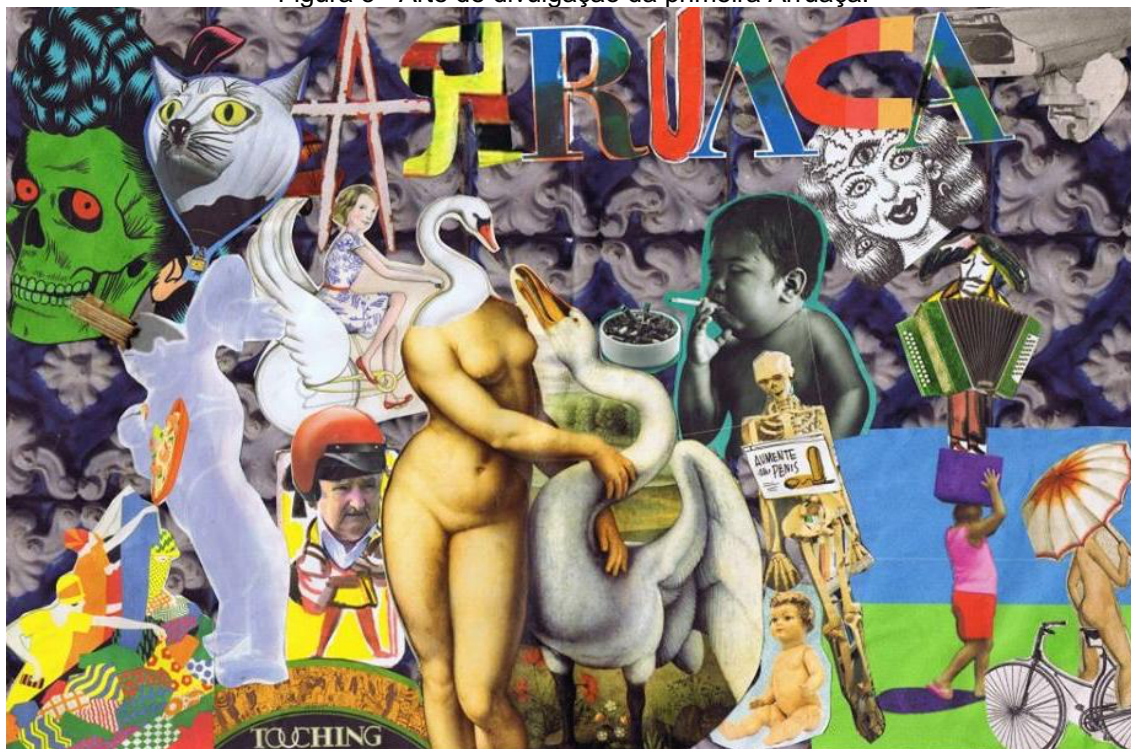
população de rua, etc., que ao mesmo tempo que se recusam a certo modo de *governamentalidade*, promovem “novas formas de subjetividade” (FOUCAULT, 1984).

Ao entender as manifestações de ocupação na cidade enquanto espaço para discussão de novas formas de subjetivação e para a constante reformulação dos modos de viver e de se relacionar com e na cidade, as teorias do filósofo francês contemporâneo Jacques Rancière, mostram-se adequadas na compreensão desses eventos. O autor identifica a luta política, não pela oposição entre sujeitos determinados, mas sim pela afirmação de outro mundo possível, pela afirmação de uma ruptura com o modo de distribuição dos corpos que faz a parte dos “sem parte” existir enquanto sujeito (RANCIÈRE, 2009).

Focando nas Festas de Rua de Música Eletrônica, ou melhor, nas arruaças que ocorrem em Porto Alegre e mantendo contato e trocas com as arruaças que ocorrem em outras cidades, pretende-se com essa pesquisa, compreender o caráter estético, ético e político desses eventos e de que forma se dão os processos de subjetivação nesses espaços. Para além disso, quais tensionamentos tais festividades provocam e sofrem no atual contexto político, social, midiático, etc.?

2 A PRIMEIRA ARRUAÇA

Figura 5 - Arte de divulgação da primeira Arruaça.



Fonte: Colagem sobre papel, produzida pelo coletivo Arruaça.¹⁶

Curumin - Mistério Stereo¹⁷

“Lembro de estarmos no bar Garibaldi, eu Paula (Ana Paula Posada) e Gesa (Gabriel Gimenes). A gente conversava sobre o coletivo de ocupação que iríamos criar. Desde o início a ideia era fazer Festa de Rua. Acho que estávamos inspirados por muitas coisas, mas algumas delas certamente eram: o estrondoso sucesso que as festas do Diretório Acadêmico de Psicologia da UFRGS, haviam conquistado, os famosos Psico. 8 e 1/2, ou apenas Psicões; o movimento crescente de ocupações do espaço público em Porto Alegre e no resto do mundo; e, esse desejo de protestar divertindo-se, uma recusa da ação política enquanto penitência.

Quando nos aproximamos desse grupo de amigos da Psicologia da UFRGS eu e a Paula já éramos DJs. A aproximação deu-se justamente pelo fato de que, logo que entrei no curso, "me escalei" para participar da organização da próxima festa que o diretório faria. A partir disso, sempre fiquei por dentro das festas e responsável pelo som. A Paula, rapidamente (mesmo não estudando psicologia), estava envolvida também. Nestas festas a gente já

¹⁶ Colagem produzida pelo coletivo Arruaça para divulgação do evento.

¹⁷ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=v-ZZvknjpZw>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

experimentava bastante nas linhas de som. Quando o Gesa veio de Londrina para Porto Alegre, para fazer o mestrado no Programa de Psicologia Social e Institucional da UFRGS, ele trouxe toda uma bagagem de novas sonoridades. Muita coisa de *swing jazz* e música eletrônica, que, somados aos *grooves* mais tradicionais que eu e a Paula tocávamos, foi dando corpo a uma estética sonora. Então, esse foi mais um dos motivos: a gente queria colocar essa estética na rua. Aquilo que a gente fazia no pátio do Instituto de Psicologia - IP, a gente queria fazer na rua.

Nós sempre fomos meio "cri-cris" em relação à qualidade do som, à qualidade do equipamento e das seleções. Nesses eventos de rua que estavam se multiplicando, achávamos tudo meio ruim (em relação ao som). Era o que ficava faltando, porque o clima de hedonismo já estava todo lá. Por isso a gente queria criar nosso próprio coletivo, pra dar esse *upgrade* no som.

Metá Metá - Obatalá¹⁸

Então, estávamos lá no Garibaldi, e a Paula soltou essa: Arruaça. Pronto, o nome já tínhamos. A estética também, já tínhamos alguma ideia do que queríamos fazer. Então, era planejar a festa. Isso deve ter levado uns 6 meses pra acontecer... Essa noite em que decidimos o nome, lá no Garibaldi, deve ter sido em julho, agosto de 2013. Sim, acho que não é por acaso... Porto Alegre literalmente queimou nesses meses. Antes da festa ocorrer, a gente tocou juntos em algumas festas sob a alcunha de Coletivo Arruaça, pra ir testando a linha de som que queríamos levar pra rua. Tudo isso deu ainda mais vontade de fazer a festa. Marcamos a data: 9 de março de 2014, domingo (que ironicamente é o dia internacional do DJ). Acho que marcamos isso com uns 2 meses de antecedência. Agora precisávamos planejar tudo: aluguel dos equipamentos, autorização com a Prefeitura, convidar os DJs, e, principalmente, levantar a grana pra pagar tudo isso. Já que a nossa questão com as festas que já rolavam era a má qualidade do som, a nossa festa tinha que ter um somzão. E isso custou caro...

Rapidamente fomos envolvendo nossos amigos próximos, a maioria galera que participava do diretório da Psicologia da UFRGS, na produção dessa festa. Aproximaram-se a

¹⁸ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=tUleDgoki0o>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

Brunó (Bruna Caroline Comel), a Nina (Nina Lewkowicz), o Lorenzo (Lorenzo Ganzo), a Jamille (Jamile Om). Uma noite, no apartamento onde eu morava com a Paula, na Cidade Baixa, fizemos o cartaz: uma colagem de recortes de revista que tinha como elemento principal, o mais chamativo, um bebê fumando um cigarro com um cinzeiro cheio, lado a lado a uma mulher nua com cabeça de ganso abraçando outro ganso. O cartaz gerou um certo choque, o ar de amadorismo e deboche já davam o tom da comunicação que o coletivo mantém até hoje.

Para levantar os fundos iniciais, vendemos cerveja nas terças do Tutti durante um mês, mais ou menos. Comprávamos os latões de Kaiser em promoção por R\$ 2,00 e vendíamos por R\$ 3,00. Aos poucos, levantamos uns duzentos e poucos reais. Entramos com a documentação na SMAM e conseguimos autorização para a festa. A lei determinava que nos eventos onde houvesse exposição de marcas deveria ser cobrada uma taxa proporcional ao tamanho da propaganda dos produtores. Mesmo o nosso evento sendo totalmente independente, recebemos um boleto com valor irrisório para pagamento. Ao argumentarmos que não haveria exposição alguma de marca, a responsável pelo licenciamento na SMAM nos devolveu: "ah, então é amor?" Pior que era.

No fim fomos isentados da taxa. A autorização nos credenciava a pedir uma ligação de luz lá na praça do Aeromóvel, local escolhido para a primeira edição da Arruaça, direto do poste, com a CEEE. Essa ligação custava menos de 100 reais, muito mais barato que os geradores que usamos hoje em dia. Então, o nosso custo era basicamente o som, algo em torno de R\$ 500. Usamos a grana levantada nas vendas de ceva no Tutti pra comprar mais ceva. Compramos gelo de um fornecedor que alugava as caixas térmicas também e fizemos um bar pra pagar o som e a CEEE. Os toca discos e o *mixer* eram meus e da Paula. Empilhamos umas caixas de feira para montar a mesa e usamos uma moldura de espelho (sem o espelho) como tampa. Não couberam os dois toca discos, com *mixer* e computador em cima da mesa, tivemos que improvisar (mais ainda) uma mesinha redonda, mais baixa do que a outra mesa, para o segundo toca discos.

No dia da festa, pedalei até o local de manhã para ir entrando na *vibe*. À tarde, lá por umas 14h, nos encontramos no Aeromóvel para montar. O evento do *Facebook* não movimentou muita gente, mas estávamos bem animados. Convidamos o Ramon, que tocava uns discos de *soul* como Shin-a-Ling Sounds, o Fausto, que foi o DJ que me ensinou a tocar,

nos tempos de DCE da UFRGS, e tocamos eu, Paula, Gesa e Luciano. Logo depois que chegamos na praça o Gafa, fornecedor de som já chegou. Aquele par de *subs* e caixas alta que formavam o PA pareciam o *soundsystem* de um Planeta Atlântida pra nós, acostumados a ir nos rolês de rua com um amplificador de guitarra segurando a noite toda. Estávamos no céu.

Penduramos umas chitas nas árvores da praça, montamos o bar e ligamos o som. Devemos ter começado lá pelas 16h. Demorou um pouco pra galera chegar e o povo que estava no Aeromóvel (isso foi antes da reforma) não se sentiu muito à vontade para se aproximar. Demorou pra se formar um "público" da primeira Arruaça. Aos poucos o povo foi chegando, mas nem perto do mar de gente que costuma colar hoje em dia.

Figura 6 – Primeira edição da Arruaça, realizada na Praça do Aeromóvel, em 9 mar. de 2014.



Fonte: Arquivo do Coletivo Arruaça.¹⁹

¹⁹ Foto de autoria desconhecida, 9 mar. 2015.

Figura 7 – Primeira edição da Arruaça, realizada na Praça do Aeromóvel, em 9 mar. de 2014.



Fonte: Arquivo do Coletivo Arruaça.²⁰

Bixiga 70 - Ventania²¹

No som rolou muita música brasileira, umas coisas moderninhas, new MPB, tocada pela dupla Gesa e Luciano. Uns Curumins, Bixiga 70, essa *vibe*. Depois, o Fausto tocou os clássicos da MPB, tudo no vinil. Depois dele, o Ramon foi para os clássicos do soul, também só no vinil. Depois eu entrei. Toquei uma sequência de Lenine, Chico Science & Nação Zumbi e Fernanda Abreu pra começar, seguindo de uns beats instrumentais e nu funk, tudo mixado no *Traktor* (programa para realizar mixagens através do computador). Depois a Paula seguiu mais eletrônica, *abstract hip hop*, uns beats com *samples* de música balcânica. A festa só esquentou quando um bloco de carnaval, “Olha o Passarinho do Mário”, que saíra da Casa de Cultura Mário Quintana e desceu a Rua da Praia, em direção à Praça, nos encontrou, já depois do pôr do sol. Nesse momento, com a presença de vários membros do Bloco da Laje, a primeira Arruaça engrenou. Vendemos todas as cervejas, a galera ficou bem doida... de uma hora pra outra, tinha um grande grupo de pelados no meio da pista, que foram, aos poucos, conquistando mais adeptos. Lá pelas 11h da noite, horário combinado com a CEEE, os funcionários chegaram para desligar a luz. Vendo a festa rolar, eles disseram que poderíamos

²⁰ Foto de autoria desconhecida, 9 mar. de 2015.

²¹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=lzWQVwAGPXI>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

seguir mais um pouco, curtiram ficar por ali. Demos uns latões pra eles e eles ficaram observando de longe. Logo depois, chegou o Gafa pra recolher o som. Lembramos que tínhamos pego um gerador pequeno da galera da Baleia, uma república que ficava ali na Fernando Machado, os que faziam a Festa da Piscininha, e o som que o avô de um deles tinha construído artesanalmente. A CEEE desligou a luz do poste e o Gafa recolheu o som dele, mas seguimos com essa estrutura menor até cerca de 1h da manhã... tivemos que desligar o som pra galera ir embora. A sensação no final era de euforia pura, ficamos impressionados com o resultado e muito satisfeitos. Emocionados. Durante o meu set o Vola, um artista de São Paulo que fazia parte da VOODOOHOP, nossa principal inspiração, me chamou, dizendo que nunca tinha visto isso em Porto Alegre, que era o que eles faziam lá em São Paulo. Isso nos deixou muito orgulhosos. Ficamos tão empolgados com o resultado da primeira Arruaça que já marcamos a segunda, pra maio. Essa foi um fracasso completo e nos deixou uma dívida que levamos quase um ano pra pagar, mas isso já é outra história.”²²

Figura 8 – Primeira edição da Arruaça, realizada na Praça do Aeromóvel, em 9 mar. de 2014.



Fonte: Arquivo do Coletivo Arruaça.²³

²² Relato de experiência de Gabriel Bernardo (GB), DJ, produtor e graduando do curso de Psicologia da UFRGS que, juntamente com Ana Paula Posada (Paula), DJ, produtora, graduanda do curso de Música da UFRGS e Gabriel Gimenes (Gesa), também DJ e mestre em Psicologia Social e Institucional pela UFRGS, pensou e projetou a Arruaça, enquanto coletivo, e enquanto Festa.

²³ Foto de autoria desconhecida, 9 mar. 2015.

Figura 9 - Primeira edição da Arruaça, realizada na Praça do Aeromóvel, em 9 mar. de 2014.



Fonte: Arquivo do Coletivo Arruaça.²⁴

²⁴ Foto de autoria desconhecida, 9 mar. 2015.

3 MINHA PRIMEIRA ARRUAÇA

Minha primeira Arruaça, foi no ano de 2014 em uma edição que ocorreu concomitantemente ao Largo Vivo, no Largo Glênio Peres, aos fundos do Mercado Público. Na parte externa do mercado, haviam pequenos decks, onde à luz do dia funcionavam os bares e cafés, mas onde, naquela noite, fora instalado um *soundsystem*, na época não muito potente, mas que já fazia algum ruído. O deck, coberto por barracas da *Coca-Cola*, fora transformado em uma mesa de DJ, voltada para o “público”, que ficava do lado de fora do deck. Havia muitas pessoas, universitárias, trabalhadoras, moradoras de rua, etc.

[Mulatu Astatke - Kasalefkut-hulu²⁵](#)

O cenário e a trilha sonora. O som que saía das caixas de som me deixou intrigada e fascinada. Mesmo tendo uma formação musical razoável, era um som que eu nunca tinha ouvido. Era grave, potente e intenso. Depois descobri que a música que estava tocando era do Mulatu Astatke. As pessoas dançavam como se não estivessem sendo observadas, como se não tivessem vergonha. E não tinham. Dançavam como se estivessem em uma pista de dança, pois estavam em uma pista de dança, estavam na rua. Desde então, um mundo novo se abriu para mim. Um mundo que me fez mudar a minha relação comigo mesma, com as pessoas e com a cidade.

Figura 10 - Edição de evento do Largo Vivo.



Fonte: Página do Largo Vivo no *Facebook*.²⁶

²⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=a3A7lelft-o>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

²⁶ Foto de Lucas Favaretto. Disponível em:

<<https://www.facebook.com/largovivo/photos/a.306164492858526/394172637391044>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

4 COLAGEM – MONTAGEM – MIXAGEM

Figura 11 – Foto de uma obra de Jean-Michel Basquiat composta através da mixagem de diversas obras.



Fonte: Arquivo da autora.²⁷

²⁷ Jean-Michel Basquiat, pertencente à Coleção Mugarbieri, exposta no Centro Cultural do Banco do Brasil de Belo Horizonte – Minas Gerais (CCBBBH), em agosto de 2018.

Gray - Drum Mode²⁸

Pensar a experiência e a narrativa como forma de romper-com e refutar o imperativo científico moderno da neutralidade e da separação plena entre sujeito e objeto, evidencia a pesquisa enquanto artefato político (MIZOGUCHI, 2015). Assim, parto de duas experiências pessoais, disparadoras de *insights* para a escolha e para a construção de minha proposta metodológica através da mixagem. A primeira está associada à uma prática, à performance DJ, pela qual fui afetada e atravessada, desde o ano de 2016. A segunda foi a visita à exposição das obras de Jean-Michel Basquiat, pertencentes à Coleção Mugarbiem, no Centro Cultural do Banco do Brasil de Belo Horizonte – Minas Gerais (CCBBBH), em agosto de 2018.

O processo de mixagem como o conhecemos na atualidade, perpassa pelo processo de colagem, que se inicia nas artes visuais e pelo processo de montagem, que se inicia a partir do cinema. A colagem foi desenvolvida por Braque e Picasso por volta de 1911, ao final da primeira fase do cubismo, a fase "analítica". É considerada como um dos achados mais importantes da arte moderna, bem como um elemento central do cubismo. Por utilizar materiais e elementos não necessariamente pictóricos como papel-jornal, areia, linhas etc., "a colagem romperia com o primado da interação simbiótica entre o ótico e o mental, que vinha se afirmando desde o início do modernismo como essencial na pintura" (MARTINS, L. R., 2007, p. 2).

A respeito do conceito de montagem,

Eisenstein, como se sabe, partiu da concepção de uma "montagem de atrações" – termo que, conforme explica, é metade industrial (montar) e metade *music hall* (atração) e que visa a caracterizar o método básico de uma produção teatral revolucionária, para chegar finalmente, ao entendimento da montagem como uma atividade de fusão ou síntese mental, em que pormenores isolados (fragmentos) se unem, num nível mais elevado do pensamento, através de uma maneira desusada, emocional, de raciocinar – diferente da lógica comum (NETTO, Modesto Carone, 1974. Pág. 103).

Para Jean Domarchi, citado por Modesto Carone Netto:

Todos os artistas fazem montagem. Um escritor, um pintor, montam um poema ou um quadro como um cineasta monta um filme. Sendo o princípio anterior ao cinema, fica fácil analisar uma obra artística em função desse princípio e, nesse lance, o cinema torna-se um caso particular de uma teoria de montagem universalmente válida, qualquer que seja o domínio estético considerado (NETTO, Modesto Carone, 1974, p. 106 *apud* DOMARCHI, Jean, 1959. p. 26).

²⁸ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TTylaxxq5aY>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

Essa teoria parece conduzir-nos, também, à obra de Jean-Michel Basquiat (Nova York, 1960-1988). Considerado um dos artistas mais importantes da segunda metade do século XX, Basquiat, personifica o caráter da Nova Iorque dos anos 1970 e 1980, refletindo os ritmos, os sons e a vida da cidade, tendo como seu elemento mais inovador a colagem dinâmica de palavras, imagens e objetos, tornando-o um dos principais expoentes da cultura da mixagem. Por ser um dos poucos artistas negros em um meio artístico majoritariamente branco, sua arte chama atenção para a falta de diversidade no mundo artístico, trazendo a importância da representatividade negra nas ilustrações de heróis revolucionários negros, músicos de jazz e pugilistas (TJABBES, 2018). Basquiat realiza uma mixagem, por vezes agressiva, ou abrupta, com cores descontraídas, que nos remete também à dureza e à leveza do exercício da militância festiva, o qual atravessa toda a construção do presente trabalho.

A mixagem é também parte fundamental da prática e da performance de DJ e consiste em misturar elementos de duas ou mais músicas, tocando simultaneamente, através de aparelhos ou players como os toca-discos e/ou CDJs e mixer, controladoras ou *softwares*. Pode-se dizer que a mixagem seria a parte final de um processo, que inicialmente exige uma pesquisa musical, que represente aquilo que o artista quer expressar ao público.

Figura 12 – Performance da autora/DJ, na festa 'Atendemos as Demandas', realizada na Av. Sepúlveda, em 5 out. de 2018.



Fonte: Arquivo pessoal de Pedro Balestrini.²⁹

²⁹ Foto: Pedro Balestrini, 5 out. 2018.

Figura 13 – A autora/DJ realizando uma mixagem durante seu set, na festa ‘Atendemos as Demandas’, em 5 out. de 2018.



Fonte: Arquivo pessoal de Pedro Balestrini.³⁰

“Tocar a música certa na ordem certa é a essência do trabalho do DJ. É muito mais complicado do que parece (você devia tentar um dia desses). Esqueça os truques, as combinações, as viradas e os *scratches*. Tudo isso é legal e enriquece a apresentação, mas não é aí que está a grandeza de um DJ. É necessário conhecer na intimidade os contornos de cada música, saber quais fazem os braços levantarem e quais fazem a plateia fugir para o bar. Quando o DJ toca, controla a música e seu relacionamento com um grupo de pessoas. Cada faixa é escolhida porque é a ideal para aquele momento. É por isso que o trabalho do DJ tem que ser realizado diante de uma plateia. E é por isso que ele não pode ser feito por um *Ipod*. Enquanto toca, o DJ reage às emoções das pessoas e escolhe as músicas que se harmonizam melhor com o clima da pista. Conduzir tudo isso a partir de um case de discos é mais do que uma habilidade, é um talento”.³¹

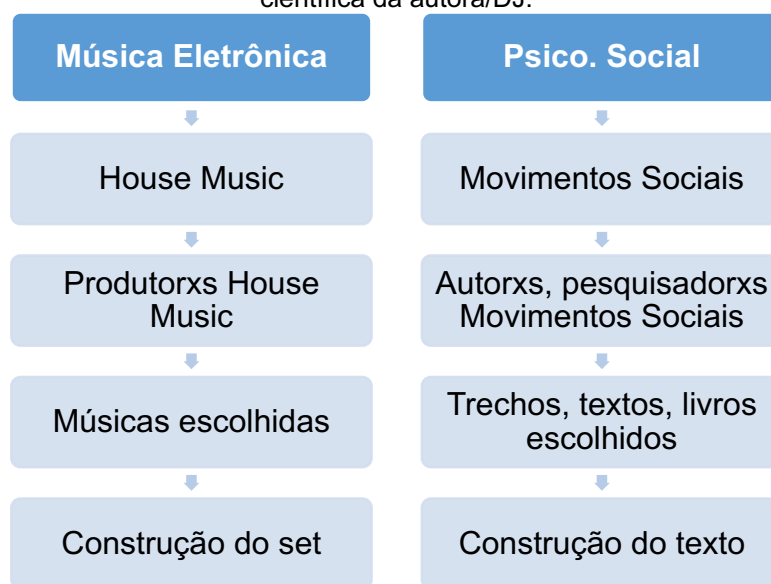
Em meu caso, por tocar utilizando músicas no formato digital, pude perceber que o processo de pesquisa musical se assemelha muito ao processo de pesquisa científica, e, que construir um set, seria como construir um texto. Meu processo se dá da seguinte forma:

³⁰ Foto: Pedro Balestrini, 5 out. 2018.

³¹ Bill Brewster, no prefácio do livro de Cláudia Assef - Todo DJ já sambou – A História do disc-jóquei no Brasil, 2017. Obs.: Essa edição foi viabilizada via financiamento coletivo pelo Catarse, em julho de 2017.

1. Exploro a área de estudo de maneira geral. Exemplo: Música Eletrônica; Psicologia Social;
2. Dentro dessa grande área de estudo, a pesquisa é afinada de acordo com aquilo com o que me identifico mais e com o que desejo aprofundar meu conhecimento. Exemplo: House Music; Movimentos Sociais;
3. A partir daí, busco referências na área, que contribuirão na construção de meu set ou de meu texto. Exemplo: Produtorxs de House Music; Autorxs e pesquisadorxs dos Movimentos Sociais;
4. Identifico quais músicas de quais produtorxs quero tocar, ou quais trechos de textos, ou de livros de quais escritorxs irei utilizar;
5. Construo o set a partir da mixagem das músicas escolhidas, da mesma forma que construo meu texto a partir da mixagem dos trechos e elementos escolhidos.

Figura 14 – Paralelo entre o processo de pesquisa e produção musical e de pesquisa e produção científica da autora/DJ.



Fonte: Elaborada pela autora.

Assim, inspirada pela arte de Basquiat e pela analogia feita com a performance dx DJ, este trabalho, em um estilo *work in progress*, vem sendo construído através da mixagem de memórias, histórias, experiências, filmes, documentários, vídeos, reportagens, matérias, textos, poesias, fotografias, músicas, questões políticas, etc. A, então, suposta, escritora/DJ, que vos escreve, tenta conduzir a construção dessa narrativa, através da criação de textos fragmentados e de uma trilha musical, que

transcendem ordens espaço-temporais e convidam a/o leitora/leitor/ouvinte a experienciar os sons, os ritmos e as batidas que “embalaram” as cenas ou os momentos narrados. A música enfim, que atravessa todo esse trabalho, *práxis* e *poiésis*, é também compreendida enquanto artefato político disparador de afetos fundantes na criação de mundos.

À perspectiva do pensamento ranceriano, pode-se entender, tanto a obra de Basquiat, quanto a música, a Festa, as arruaças, sendo, elas mesmas, mixagem da cidade, mixagem de corpos, de vidas e cotidianos, que recortam, colam, criam, recriam e visibilizam modos de vida, que produzem *ruído* e perturbam a lógica *do sensível*, provocando *dissenso*.

5 DANÇAR É UM ATO POLÍTICO

[Marshall Jefferson - Move Your Body \(The House Music Anthem\)](#)³²

Figura 15 – “ARRUAÇA TEM DE NOVO”, realizada na Estação Mercado Público, em 7 nov. de 2015.



Fonte: Arquivo do Coletivo Arruaça.³³

Figura 16 - “ARRUAÇA TEM DE NOVO”, realizada na Estação Mercado Público, em 7 nov. de 2015.



Fonte: Arquivo do Coletivo Arruaça.³⁴

³² Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QAR8cq5BI94>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

³³ Foto de Sofia Cortese, 7 nov. 2015.

³⁴ Foto de Sofia Cortese, 7 nov. 2015.

De modo geral, o significado da palavra arruaça está associado a motins, tumultos, desordem na rua, etc. Neste trabalho, por “Arruaça”, com letra maiúscula, trataremos do coletivo de DJs e artistas, que desde março de 2014, promove a ocupação do espaço público urbano, das regiões centrais da cidade de Porto Alegre, através de Festas de Rua de Música Eletrônica de Pista (MEP) *underground*. Para além da Arruaça, por “arruaças”, com letra minúscula, trataremos das demais Festas de Rua de MEP *underground* que ocorrem em Porto Alegre e em outras capitais do Brasil, envolvendo milhares de jovens e adultos que compartilham do caráter estético, ético e político desses eventos.

A Arruaça é um coletivo que surgiu com a proposta de fazer Festas de Rua, se amparando na questão da ocupação do espaço público urbano e do direito à cidade. Diferentemente de outros coletivos que faziam festas de rua e que colocavam essas questões de forma mais explícita em seus discursos, a Arruaça, a partir de seu segundo ano de existência, passou a ter um entendimento de que não era apenas o discurso que tornava a festa na rua um ato político. A festa na rua em si é um ato político. Dançar é um ato político.

Corroborando essa afirmação, Judith Butler, em seu livro “*Corpos em Aliança e a Política das Ruas – Notas para uma Teoria Performativa de Assembleia*” (2018), coloca em voga a questão de como podemos pensar essas reuniões transitórias e críticas. A autora afirma que o que importa é que os corpos se reúnam em assembleia e que os significados políticos transmitidos pelas manifestações não sejam apenas aqueles transmitidos pelo discurso, independentemente desse ser escrito ou ser falado, e, que formas de assembleia já têm significado antes e apesar de qualquer reivindicação particular que façam (BUTLER, 2018).

Independentemente das ações discursivas, as relações que o coletivo Arruaça e que outros coletivos que realizam festas de rua, foram estabelecendo, desde suas origens, com a população de rua, com participantes do Movimento Nacional de Luta pela Moradia (MNLN), com vendedorxs ambulantes, com artistas de rua, com assaltantes e com a guarda municipal, inclusive, se deram e se dão através da Festa, mas vão para além dela. Nós vivíamos e vivemos a política, mas a política do dia a dia, a política das relações interpessoais, que correspondem às Micropolíticas de Foucault.

“O meu olhar sobre várias questões... não só sobre festas, mas sobre as minhas relações com as outras pessoas, vem mudado muito, assim... com a criação desse espaço que meee... a criação desse espaço me faz eu me dar por conta de coisas que, tipo, eu não consigo alcançar no dia-a-dia, tipo, eu não consigo ficar no mesmo lugar que uma pessoa muito diferente que eu sou, assim... porque, tipo, a cidade não proporciona mais isso assim, né... a gente fica andando com os nossos semelhantes e ali tu vê, tipo, choques estéticos... de jeitos de vida, de lutas políticas, muito intensas, assim, e tipo próximas de ti, assim. Então eu mudei muito o meu olhar, eu acho em relação ao outro, assim, sabe?! De que eu sou também o outro, sabe, assim, uma coisa meio... sei lá uma... um olhar mais sensível, assim, também.” Natan Arend, frequentador das Festas de Rua de Música Eletrônica de Pista.³⁵

Dessas afetações e dessas relações, surgiram parcerias com pessoas e movimentos que tiveram e têm na precarização de seus direitos fundamentais, a alavanca para luta pela afirmação desses direitos. A exemplo disso, estão as ações realizadas com xs artistas de rua, com xs moradorxs da Ocupação Saraí, com xs moradorxs do Assentamento XX de Novembro, etc.

Figura 17 – “ARRUAÇA: OCUPA SARAÍ”, em 24 out. de 2015.



Fonte: Arquivo do Coletivo Arruaça.³⁶

³⁵ AREND, Natan. [1 set. 2017]. Trecho de entrevista semiestruturada, gravada em áudio, utilizada como material para o Trabalho de Conclusão de Curso da autora, em Psicologia, pela Universidade Federal de Ciências da Saúde de Porto Alegre – UFCSPA, também sobre as movimentações urbanas de caráter festivo. Entrevistadora: Nalu Rossi. Porto Alegre, 2017.

³⁶ Foto de Alexandre Kupac, 24 out. 2015.

Figura 18 - “ARRUAÇA: OCUPA SARAÍ”, em 24 out. de 2015.



Fonte: Compilação da autora.³⁷

Figura 19 - “ARRUAÇA: OCUPA SARAÍ”, em 24 out. de 2015.



Fonte: Arquivo do Coletivo Arruaça.³⁸

³⁷ Foto de Alexandre Kupac, 24 out. 2015.

³⁸ Foto de Alexandre Kupac, 24 out. 2015.

Figura 20 - “ARRUAÇA: OCUPA SARAÍ”, em 24 out. de 2015.



Fonte: Arquivo do Coletivo Arruaça.³⁹

Figura 21 - “ARRUAÇA no Assentamento 20 de novembro”, em 22 nov. de 2015.



Fonte: Arquivo do Coletivo Arruaça.⁴⁰

³⁹ Foto de Alexandre Kupac, 24 out. 2015.

⁴⁰ Foto de Larrisa Machado, 22 nov. 2015.

Figura 22 - “ARRUAÇA no Assentamento 20 de Novembro”, em 22 nov. de 2015.



Fonte: Arquivo do Coletivo Arruaça.⁴¹

Figura 23 - “ARRUAÇA no Assentamento 20 de Novembro”, em 22 nov. de 2015.

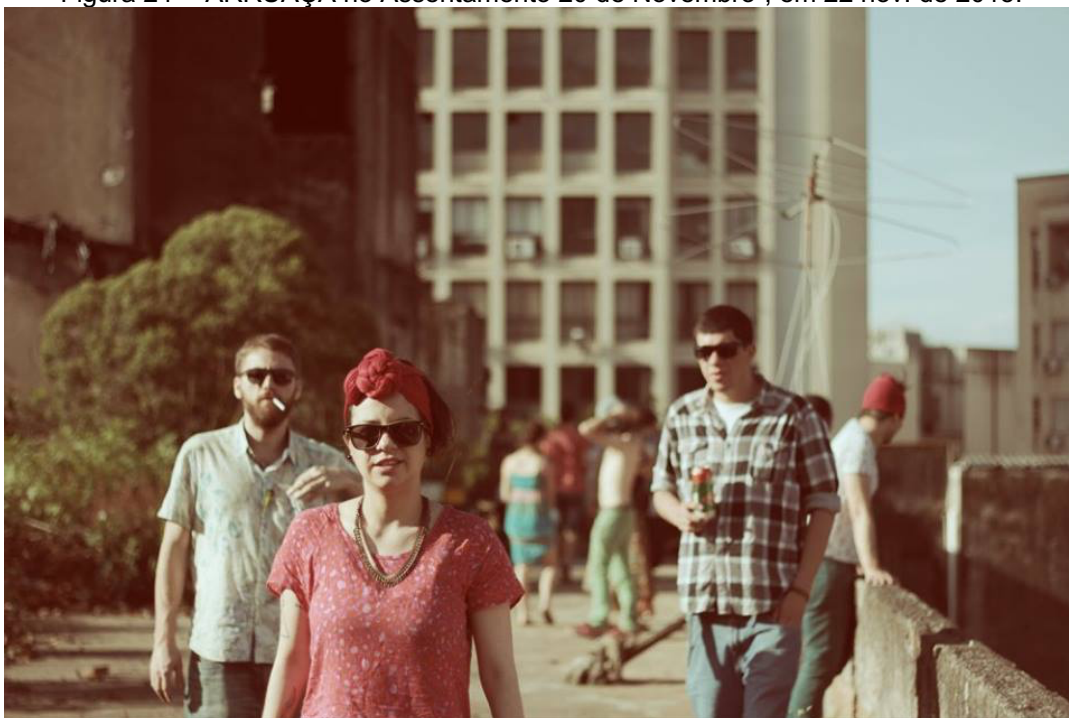


Fonte: Arquivo do Coletivo Arruaça.⁴²

⁴¹ Foto de Larrisa Machado, 22 nov. 2015.

⁴² Foto de Larrisa Machado, 22 nov. 2015.

Figura 24 - “ARRUAÇA no Assentamento 20 de Novembro”, em 22 nov. de 2015.



Fonte: Arquivo do Coletivo Arruaça.⁴³

No ano de 2016, o Coletivo Arruaça foi convidado a realizar uma Festa na Rua, em parceria com a Galeria Ecarta e com a Produtora Bandit Films, que na época havia ganhado um edital para produzir um documentário à cerca das Festas de Rua de Porto Alegre e São Paulo, intitulado Ruas em Transe. A edição da Arruaça – Ruas em Transe, ocorreu em junho de 2016. Foi a primeira vez que tivemos dinheiro suficiente para colocarmos o *soundsystem* que queríamos na rua. Fazia 6 graus e havia cerca de mil pessoas dançando na Praça da Alfândega, no Centro Histórico de Porto Alegre. Durante a realização da festa, como proposta de intervenção, deixamos o microfone na mesa de som “aberto”. Quem quisesse falar no microfone, podia falar. Era quase 3 horas da manhã quando Núbia Quintana, artista independente, que já realizava intervenções na rua, realizou o discurso a seguir:

A rua fervente

~é nós na rua

~~é nós na luta

Porto Alegre | 2016

,não tem p/ + ninguém.

~a rua é nossa~

⁴³ Foto de Larrisa Machado, 22 nov. 2015.

Não vem proibir que ~a gente ocupa~
 A gente ocupa ~tudo~
 A gente tá ocupando.
 A gente tá ocupado.
 Nós vagabundos|desocupados
 ~tamo ocupando todas as brechinhas do sistema...
 ~~Bora lá,
 vamo fazer ~amor
 e vamo fazer ~música
 ~P/ incomodar os burguês que querem dormir
 ~~P/DESACOMODAAAR...
 Cai o rei. . .
 Cai o rei de copas.
 Cai o rei de espadas.
 Cai o rei de ouro.
 Cai o rei de paus.
 Cai~
 Não fica nada.
 Cai~
 Não fica nada.
 Foi dada a largada.
 A gente tá em Guerra Civil.
 >>Quem ainda não viu?!<<
 Nós vamos resistir !!!
 ~~Cai um. Cai outro.
 Cai todo mundo.
 Muda o sistema de representação.
 ~~~~Nós não acreditamos nessa democracia representativa~~~~  
 Tamo na RUA! Tamo NA LUTA!<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> Discurso de Núbia Quintana, artista de rua de Porto Alegre, durante o evento “Arruaça / Ruas Em Transe”. jun. de 2016. Disponível em: <[https://soundcloud.com/nalu\\_rossi/nalu-posada-arruaca](https://soundcloud.com/nalu_rossi/nalu-posada-arruaca)>. Acesso em: 5 mar. 2021.



[Loose Joints - Is It All Over My Face? \(Female Vocal\)](#)<sup>45</sup>

Esse discurso, realizado em pleno decorrer do processo de *impeachment* da primeira mulher a ocupar o cargo da presidência do país, Dilma Rousseff, ilustrou o que vínhamos fazendo e, também, nossas desesperanças frente ao cenário sócio-político, que se apresentava como prelúdio do momento atual. Nós não acreditávamos mais em uma democracia representativa. Para nós a política não se dava somente através das esferas políticas tradicionais. No mesmo ano, então, quando tive de escolher qual seria meu tema de pesquisa para meu Trabalho de Conclusão de Curso, não consegui vislumbrar algo que eu gostaria de estudar mais do que aquilo mesmo que vínhamos fazendo.

Iniciou-se aí, meu encontro com a teoria de Jacques Rancière. Para o autor, a política não é uma atividade rotineira, tampouco uma prática corrente nos sistemas consensuais que caracterizam boa parte das sociedades contemporâneas. A política é rara, e só acontece verdadeiramente nos momentos em que uma “parte dos que não têm parte” rompe a lógica supostamente natural da dominação e “faz ouvir como discurso o que antes só era ouvido como ruído”.

Percorrendo um caminho cronológico da data de publicação das obras de Rancière, pode-se perceber a evolução dos conceitos que o autor irá trabalhar. Em seu livro *O Desentendimento*, define o político pelo encontro de dois processos heterogêneos. O primeiro é o do governo, que se fundamenta na distribuição hierárquica dos lugares e das funções e na organização da reunião dos homens em comunidade e o seu consentimento. A esse processo o autor, assim como Foucault, dará o nome de polícia. O segundo é o da igualdade, que consiste no jogo das práticas guiadas pela pressuposição da igualdade de qualquer um com qualquer outro. Denomina-se esse jogo de *emancipação*.

Temos assim três termos: a polícia, a emancipação e o político. Se quisermos insistir no seu entrelaçamento, podemos dar ao processo de emancipação o nome de a política. Distinguiremos então a polícia, a política e o político. O político será o terreno do encontro entre a política e a polícia no tratamento de um dano (RANCIÈRE, 2014, p. 69).

Posteriormente, no prefácio de seu livro *Políticas da Escrita* (1995), o conceito de “partilha do sensível”, aparece pela primeira vez para o público brasileiro sendo

---

<sup>45</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pMaxDiF4ljQ>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

definido pelo “modo como se determina no sensível a relação entre um conjunto comum partilhado e a divisão de partes exclusivas” (RANCIÈRE, 1995, p. 7). A partilha do sensível é o sistema de evidências sensíveis que revela, simultaneamente, a existência de um *comum* e dos recortes que nele configuram lugares e partes respectivas. Essa repartição das partes e dos lugares se fundamenta numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividades que determinam propriamente a maneira como um *comum* se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha (RANCIÈRE, 2009).

Em *O Espectador Emancipado* (2017), Rancière irá relacionar essa ruptura no modo de distribuição dos corpos com o conceito de *dissenso*. Para o autor, arte e política se relacionam enquanto formas de *dissenso*, através de operações que reconfiguram a experiência do comum e do sensível. Afirma que:

Há uma estética da política no sentido de que os atos de subjetivação política redefinem o que é visível, o que se pode dizer dele e que sujeitos são capazes de fazê-lo. Há uma política da estética no sentido de que as novas formas de circulação da palavra, de exposição do visível e de produção dos afetos determinam capacidades novas, em ruptura com a antiga configuração do possível. Há, assim, uma política da arte que precede as políticas dos artistas, uma política da arte como recorte singular dos objetos da experiência comum, que funciona por si mesma, independentemente dos desejos que os artistas possam ter de servir esta ou àquela causa (RANCIÈRE, 2017, pg. 63).

Neste caso, de acordo com a tese da Estética Relacional, popularizada por Bourriaud (1998) *apud* Rancière (2017), o trabalho da arte, em suas novas formas, superou a antiga produção de objetos para ver. Agora produz diretamente “relações com o mundo”, portanto formas ativas de comunidade. Essa produção atualmente pode englobar “*meetings*, reuniões ou manifestações, diferentes tipos de colaboração entre pessoas, jogos, festas, lugares de convívio, em suma, o conjunto dos modos do encontro e da invenção das relações” (RANCIÈRE, 2017; p. 69).

Figura 25 – “TEM ARRUAÇA: TRANSA A RUA!”, realizada na Orla do Guaíba, em 6 mar. de 2016.



Fonte: Arquivo do Coletivo Arruaça.<sup>46</sup>

Desmistificando, de certa forma, a ideia de que esses movimentos devem acontecer a parte à sociedade, pois também fazem parte dela, as Festas de Rua realizam uma ocupação física, sonora e visual dos espaços públicos nas regiões centrais da urbe. Através da música, da dança e da performance, promovem um choque estético e cultural utilizando-se do cenário urbano como pano de fundo, palco, plateia, etc. Neste caso, de acordo com a tese da Estética Relacional, popularizada Bourriaud (1998) *apud* Rancière (2017, p. 69), elimina-se a mediação entre a arte produtora de dispositivos visuais e a transformação das relações sociais. Os dispositivos da arte nesse caso apresentam-se diretamente como propostas de relações sociais.

Para Rancière, o dissenso está no cerne da política.

Política não é, em primeiro lugar, exercício do poder ou luta pelo poder. Seu âmbito não é definido, em primeiro lugar, pelas leis e instituições. A política é atividade que reconfigura os âmbitos sensíveis nos quais se definem objetos comuns. Ela rompe a evidência sensível da ordem “natural” que destina os indivíduos e os grupos ao comando ou à obediência, à vida pública ou à vida privada, votando-os sobretudo a certo tipo de espaço ou tempo, a certa maneira de ser, ver e dizer. Essa lógica dos corpos tem seu lugar numa

---

<sup>46</sup> Foto de autoria desconhecida, 6 mar. 2016.

distribuição do comum e do privado, que é também uma distribuição do visível e do invisível, da palavra e do ruído (RANCIÈRE, 2017; p. 60).

### Derrick May - The Dance<sup>47</sup>

A partir da lógica Ranceriana, identificando o ruído enquanto o que não é facilmente ouvido, enquanto perturbação no "logos", ou litígio que institui o político, cabe aqui a analogia à música eletrônica. Originalmente denominada "música de ruído" (produzidos através da manipulação de equipamentos e instrumentos eletrônicos), a música eletrônica foi considerada uma ramificação da música erudita (REYNOLDS, 2007). Popularizou-se entre as décadas de 70 e 80, nos Estados Unidos, em cidades como, Detroit, Chicago, Nova Iorque, tendo artistas negros como protagonistas, o hip-hop, o grafite e a cultura DJing, como pano de fundo. Com o avanço da internet e a grande aquisição de computadores, muitas pessoas passaram a produzir e a consumir esse tipo de música (PALOMINO, 1999). Após o lançamento do filme *Saturday Night Fever* (1977), a música eletrônica passou a ter grande visibilidade com a ascensão do gênero *disco*, que iria dar nome às discotecas que se espalharam pelo mundo.

Durante a década de 80, a cena da música eletrônica concentrava-se, principalmente, nos Estados Unidos. Em Nova Iorque, proliferou-se nos *guetos*, através dos Bailes, que eram considerados o único local onde pessoas marginalizadas pela sociedade - gays, *drag-queens*, travestis, transexuais, negras e negros "tinham vez". O baile significava ser qualquer coisa que você desejasse ser. O que você quisesse ser, você iria ser (*PARIS is Burning*, 1990). Através das competições, da dança, da música, outras formas de vida se faziam possíveis e se potencializavam. Ganhavam visibilidade em um exercício de olhar para o outro e ver a si mesmo. Exergar-se e admirar-se.

Na década de 90, houve o surgimento dos superclubes e o crescimento mundial da música eletrônica, que, no Brasil, culminou com os cenários das *raves*, grandes festas que aconteciam ao ar livre, em sítios ou em praias (PALOMINO, 1999) e também em locais abandonados, como antigas fábricas e galpões em zonas urbanas obsoletas. Após um certo desgaste da cena *rave*, que foi amplamente perseguida e atacada, tanto pela mídia, quanto pelo governo e pela polícia, a cena de música

---

<sup>47</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2HDDz-TYXVw>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

eletrônica passa por um período de latência no país, que findou com o surgimento das Festas de Rua de Música Eletrônica de Pista, que, de início já subverteram a lógica do mercado do entretenimento e dos processos de produção artístico culturais.

Assemelhando-se mais às cenas das décadas de 80 e 90, por seu caráter coletivo, que rompe com padrões sociais hegemônicos, as arruaças, podem ser entendidas enquanto espaços de *dissenso*. De acordo com Rancière, o trabalho da ficção não é criar um mundo imaginário oposto ao mundo real, mas realizar *dissensos*, que mudam as formas de apresentação sensível e as formas de enunciação, mudam quadros, escalas ou ritmos, “construindo relações novas entre aparência e realidade, o singular e o comum, o visível e sua significação” (RANCIÈRE, 2017).

#### [UR - The Final Frontier<sup>48</sup>](#)

Os espaços de *dissenso* vão ser associados, então, ao conceito de *Teatro Novo*, que seria a nova forma de dar aos corpos seu lugar de comunhão. Diferentemente do teatro antigo que “ensinava” valores morais à plateia, no Teatro Novo, há um embaralhamento das fronteiras entre xs que agem e xs que olham, entre indivíduos e membros de um corpo coletivo. Todxs são agentes. Na confusão de papéis, x espectador se emancipa através da performance, levando-a para outras esferas sociais e identificando-a com a retomada de posse da vida, da rua e da cidade (RANCIÈRE, 2017).

As arruaças, ao diferenciarem-se dos movimentos padrões da sociedade, provocando dissensos e processos de subjetivação, podem ser compreendidas como um espaço e um movimento político. Nesse contexto, a política pode ser identificada como um processo de subjetivação política e como um processo de deslocamento das teias identitárias sociais (PRADO, 2016). À política da arte, dá-se um objetivo que não seja o da produção de elos sociais bem estabelecidos, que prescrevem as lógicas do mercado, as decisões dos dominantes e a comunicação midiática. “A ação artística identifica-se então com a produção de subversões tópicas e simbólicas do sistema” (RANCIÈRE, 2017, p. 71).

De acordo com Deleuze e Guattari, podemos compreender essas movimentações, como impulsos e rachaduras na imanência de um rizoma que, ao

---

<sup>48</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4WLtJDKXMCE>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

contrário dos grandes movimentos e dos grandes cortes estabelecidos pela transcendência de uma árvore, produz-se uma fenda quase sem que o saibamos, mas que “na verdade tomamos consciência dela subitamente”. Como uma linha molecular mais maleável, mais inquietante, que não é simplesmente interior ou pessoal, ela também coloca todas as coisas em jogo, mas em uma escala e sob outras formas, com segmentações de outra natureza, rizomáticas ao invés de arborescentes. Uma micropolítica. (DELEUZE & GUATTARI, 2015).

Para os autores, em suma:

Tudo é político e toda política é ao mesmo tempo macropolítica e micropolítica. Considerando-se conjuntos de percepção ou de sentimento, sua organização molar, sua segmentaridade dura, não impede todo um mundo de microperceptos inconscientes, de afectos inconscientes, de segmentações finas, que não captam ou não sentem as mesmas coisas, que se distribuem de outro modo, que operam de outro modo. Uma micropolítica da percepção, da afecção, da conversa, etc. (DELEUZE & GUATTARI, 2015, p. 99).

As arruaças, também, podem ser compreendidas como Zonas Autônomas Temporárias (BEY, 2018), que apesar de sua efemeridade, estimulam um devir revolucionário e diferentes processos de subjetivação fundamentais diante do contexto de opressões e violências políticas que viemos enfrentando.

Vamos admitir que já fomos a festas onde, por uma breve noite, uma república de desejos gratos foi alcançada. Não devemos confessar que a política dessa noite possui mais realidade e força para nós do que, digamos, todo o governo dos Estados Unidos? Algumas das “festas” que mencionamos duraram dois ou três anos. Será que isso é algo que vale a pena imaginar, será que vale a pena lutar por isso? Vamos estudar invisibilidade, trabalhos em rede, nomadismo psíquico – e quem sabe o que mais podemos alcançar? (BEY, 2017, p. 72).

Assim, ao trazer resgates mnemônicos tanto de lá, quanto de cá, tanto meus, quanto de outrxs, tento pensar a subjetividade distribuída no espaço, repensando a relação que esta estabelece com e na cidade. A cidade “deixa de ser um simples meio ou espaço externo no qual a subjetivação acontece e passa a ser um elemento constituinte da própria subjetividade” (CARDOSO FILHO, 2016, p. 2). Entende-se esses recortes de memórias sobre as cidades como fragmentos de uma máquina de subjetivação que é a cidade. Cada uma como uma máquina. Cada uma como uma engrenagem de uma grande máquina que constitui o campo de possibilidades do ser, do estar, do agir, do pensar, do lutar, do festejar.



Figura 26 - Primeira edição da Arruaça, realizada na Praça do Aeromóvel, em 9 mar. de 2014.



Fonte: Arquivo do Coletivo Arruaça.<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> Foto de autoria desconhecida, 9 mar. 2014.

## 6 NALU PELO MUNDO

as coordenadas geográficas  
e os cálculos astrológicos  
não me mentem  
mais  
do que podem me iludir

o lado do meu pé que pisa forte  
e aquele que machuca quando eu ando  
são assim do solo onde fui plantada

me deixaram um pé de fora  
e é com esse que eu caminho  
o outro a terra segurou  
na hora da colheita  
uma luta para sair  
um sacrifício

entreguei tudo o que eu não tinha  
fiz promessas ao contrário  
apostei nas minhas próprias derrotas  
devo até a raiz dos cabelos por todas elas

minério em gruta abandonada  
a minha voz virou grafite  
o que eu dizia  
não se escrevia

daí em diante  
por qualquer lugar que eu ande  
deixo escrito quando passo

que a minha terra natal  
foi um acidente  
fatal<sup>50</sup>

Foi-se um tempo em que “*o que eu dizia, não se escrevia*”. Tempo de atravessar um oceano, de migrar, de mudar, enfrentar lutos, mil saudades... Tempos pandêmicos. Tempos difíceis, e, “*tempos difíceis exigem danças furiosas*” (WALKER, 2009), e, exigem, também, escritas furiosas. Mas, como escrever sobre a Festa, sem poder festejar? Como escrever sobre aglomerações, quando temos de estar isoladxs? E, como escrever sobre formas de vida, quando estamos inseridxs em um contexto de mortes?

Eu parei. O mundo parou, mas o universo e os astros se mantêm em constante movimento. Admiro a astrologia, admiro suas movimentações, que são também, tanto individuais, quanto coletivas. É outubro de 2020. Mercúrio realiza seu último movimento de retrogradação desse ano. Esse trânsito astrológico, em geral, pode atrapalhar as comunicações (e, talvez por isso, já aviso a quem possa estar lendo esse texto, que ele esteja um pouco confuso, mas assim estamos todxs), mas tende a ser propício para revisitar e reavaliar questões. “*Esse é um movimento menos para frente e para fora e mais para trás e para dentro*”, disse Lu Lentz, umx de minhxs astrólogxs favoritxs. É o momento de olhar para o passado e resgatar memórias, e, assim, resgatei algumas...

Era março de 2016. Eu já me chamava Nalu, desde 1991. Muito antes de um canal brasileiro de TV por assinatura lançar um programa chamado “Nalu pelo Mundo” e essa se tornar a única associação possível com o meu nome, para muitas pessoas. Apesar de já estar morando em Porto Alegre há seis anos, minha trajetória pelas festas da cidade, havia iniciado há menos de dois anos. Para além das festas de rock e indie rock no Beco, a festa *Voodoo* foi uma das primeiras festas que comecei a frequentar.

[Larry Wu - Let Me Show You \(Extended Version\)<sup>51</sup>](#)

<sup>50</sup> Dente de Leão – Marília Floôr Kosby.

<sup>51</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=eHdHiY2DbeM>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

A *Voodoo*, apesar de ser produzida pelos DJs Caiaffo e Rafael Rubin, dois homens brancos, se apropriava da cultura negra, como o próprio nome já indica, e, possuía uma estética musical marcada pelo Soul, pelo Funk e pela Black Music, de forma geral. Cada edição da *Voodoo*, acontecia em uma locação (Ocidente, La Barca, Trilhos, etc.). A edição dessa memória aconteceu nos Trilhos, vide descrição do evento no *Facebook*.

Figura 27 - *Printscreen* da descrição do evento “5ª VooDoo nos Trilhos”.

#### Detalhes

A VooDoo volta à cidade em 2016!

E haja groove pra esta noite de muitas comemorações!

No próximo dia 19 de março, começando às 23h e sem hora pra acabar, faremos a quinta edição da festa VooDoo nos Trilhos, a nossa pista forte dentro da estação. Ocuparemos uma vez mais a desativada Estação Dir. Augusto Pestana, anexa à Estação Aeroporto da Trensurb, para uma noite que comemora o sexto aniversário da VooDoo e o trigésimo primeiro aniversário da Trensurb. Desta vez, a festa terá ainda a apresentação da DJ CINARA, bicampeã da etapa nacional do campeonato mundial de DJs Red Bull Thre3style e duas vezes representante do Brasil nas finais mundiais, em 2014 no Azerbaijão e no ano passado no Japão.

O Red Bull Thre3style é uma plataforma global para performances de DJs. As regras da competição são simples: cada participante tem 15 minutos para apresentar um set que contemple ao menos três diferentes estilos musicais. Os sets são julgados por DJs legendários e antigos campeões, tendo como critérios principais a originalidade, a habilidade com os tocadiscos, a seleção de faixas e, claro, a reação do público presente. Com inscrições abertas até 31 de março, a edição de 2016 percorrerá 24 países com eventos entre os meses de maio e setembro. Já a final mundial acontece em dezembro no Chile.

Fonte: *Facebook*.<sup>52</sup>

<sup>52</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/events/trensurb-esta%C3%A7%C3%A3o-mercado/5%C2%AA-vooodoo-nos-trilhos/863708790441649>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

Figura 28 - *Printscreen* da descrição do evento “5ª VooDoo nos Trilhos”.

Na estação, GÊ POWERS abre os trabalhos com a sabedoria do tempo e uma seleção em vinil experimentada desde o primórdio dos bailes black de Porto Alegre. Em seguida, os discos e riscos de DJ ÂNDERSON (Ultramen) trazem à pista a verve de um dos principais DJs em atividade no sul do país e prometem colocar todo mundo para dançar como dança um black. A atração principal da noite é a paulistana DJ CINARA, representante do Red Bull Thre3Style e residente do club Black Bom Bom e da Segunda Brava, onde acompanha KL JAY & DJ CIA nas noites de São Paulo. Sua presença traz musicalidade, experiência e técnica, e ainda a afirmação feminina no mundo da discotecagem. DOM CAIAFFO fecha a noite com o som da casa num set de grooves venenosos exclusivamente em discos de sete polegadas.

É pra gastar a sola do sapato!

Serviço:

05ª VooDoo Nos Trilhos  
06º Aniversário da VooDoo  
31º Aniversário da Trensurb  
Showcase Red Bull Thre3style

Lineup:

23h - DJ GÊ POWERS  
00h30h - DJ ÂNDERSON (Ultramen)  
02h00min - DJ CINARA (Black Bom Bom - Segunda Brava/SP)  
03h30 - DOM CAIAFFO (VooDoo)

Ingressos:

1º lote - R\$35,00

Lancheria do Parque - Av. Oswaldo Aranha, 1086 (Embarque 22:50)  
Loja Pandorga - Rua Miguel Tostes, 897 (Embarque 22:50 e 23:10)

Online no site do sympla - [https://www.sympla.com.br/5-vooodoo-nos-trilhos\\_\\_59704](https://www.sympla.com.br/5-vooodoo-nos-trilhos__59704)

**ATENÇÃO: LEIA ANTES DE COMPRAR!**

Antes de comprar seu ingresso pra VooDoo nos Trilhos, preste muita atenção: não teremos entrada pela Estação Dir. Augusto Pestana, onde a festa acontecerá, então é fundamental que você não perca o trem que nos levará pra lá. Sim: parte da festa é uma pequena viagem com a Trensurb! Neste ano, procurando evitar problemas com o alto fluxo de pessoas chegando na mesma hora na festa, teremos não somente um, mas dois horários de trens. Para organizar nossa ida da melhor forma, os ingressos para a festa deste ano foram divididos em dois lotes: o primeiro lote pega o trem das 22h50min, o segundo lote pega o trem das 23h10min. Ambos os trens saem da Estação Mercado e estaremos fazendo o check-in do público na própria estação a partir das 21h – chegue cedo, faça seu check in e garanta o seu lugar no trem! Além disso, a partir das 21h e também para minimizar problemas de fila nos caixas em nosso destino final, a partir das 21h guichês também estarão vendendo fichas para o consumo de bar da sua noite.

Antecipe-se, programe-se e nos ajude a fazer uma festa linda para todo mundo!!

Fonte: *Facebook*.<sup>53</sup>

<sup>53</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/events/trensurb-esta%C3%A7%C3%A3o-mercado/5%C2%AA-vooodoo-nos-trilhos/863708790441649>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

Como pôde ser visto na descrição do evento, a festa tinha um roteiro: iniciava às 21h com uma concentração na Estação do Mercado Público, quando o trem das 22h50min ou das 23h10min passasse, xs que possuíam ingresso, embarcariam rumo ao local da festa, que não tinha hora para acabar.

Eu estava com a Gabriela Mattos, minha colega de faculdade e de vida. Chegando na Estação do Mercado, embaixo do arco havia um carro de som da *Red Bull*, com um DJ tocando, a galera dançando e bebendo, exatamente como uma Festa de Rua, ou como uma tentativa branca, classe média, de reproduzir o que acontece na 1ª sexta-feira de cada mês na Esquina Democrática de Porto Alegre, o Ponto Black.

#### [Aretha Franklin - Get It Right<sup>54</sup>](#)

Quando o trem das 23h10min passou, todxs que iam para a festa embarcaram, começou aí uma viagem lisérgica aditivada pelo uso de LSD (pelo menos para nós). No trem, xs participantes da festa compartilhavam os espaços dos vagões com as pessoas que não estavam indo para a festa. Os olhares de estranhamento se sobressaíam aos de simpatia pela animação dxs festeirxs.

Chegando na estação de trem desativada (Estação Dir. Augusto Pestana), já ocupada por centenas de pessoas, luzes e um *soundsystem* potente e de boa qualidade, me deparei com um cenário nunca antes visto, nem imaginado para se fazer uma festa (pelo menos para a Nalu daquela época).

---

<sup>54</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8GKfwW7r0-k>>. Acesso em: 5 mar. 2021.



Figura 29 - Estação Dir. Augusto Pestana, em 10 out. de 2017.



Fonte: Estações Ferroviárias do Brasil.<sup>55</sup>

Já passava da metade da festa, eu e a Gabi estávamos dançando nos trilhos e fazendo “malabares” (os malabares são artefatos muito presentes nas *raves* e festivais e de alguma forma se tornaram presentes também nas Festas de Rua, posteriormente), nesse momento um cara se aproxima de nós, talvez por conta dos malabares, não me lembro, e começa a trocar uma ideia. O cara se chamava Thiago Alvin, que estava na cidade por conta do evento *Meeting of Styles*, encontro de grafiteiros de todos os lugares do país e de outros países também, que realizou uma edição em Porto Alegre, com o objetivo de “fechar” o Túnel da Conceição com trabalhos de vários artistas.

Conversamos, demos umas risadas e convidamos nosso novo amigo para ir embora conosco, dar uma banda pelo Centro e pelo Bom Fim, bairro em que eu morava na época e quase toda a minha vida em Porto Alegre (oito de dez anos). Alvin tinha uma caneta dessas de riscar muros e outras superfícies. Em alguns pontos do percurso escreveu “Nalu pelo Mundo”, um deles foi uma parada de ônibus da rua em

---

<sup>55</sup> Foto de Vitor Hugo Langaro, out. de 2017. Disponível em: <[http://www.estacoesferroviarias.com.br/rs\\_linhaspoa/fotos/diretor0183.jpg](http://www.estacoesferroviarias.com.br/rs_linhaspoa/fotos/diretor0183.jpg)>. Acesso em: 5 mar. 2021.

que eu morava, a Garibaldi. Fizemos um lanche pós festa na “Lanchera”, ou Lancheria do Parque e fomos para meu apartamento encerrar a noite ou iniciar o dia.

Na semana que vim embora de Porto Alegre para o Porto, em Portugal, caminhei pelas ruas do Bom Fim, lado a lado com o sentimento de nostalgia que por vezes me atropela. Na parada de ônibus da Garibaldi, seis anos depois, ainda estava a frase, como uma memória, ou uma profecia. Sorri.

Figura 30 - Foto de arte feita por Thiago Alvim, na parada de ônibus da Rua Garibaldi.



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

A cidade inscreve suas memórias em nós e, por vezes, nós também inscrevemos as nossas memórias nela.

[Grace Jones - Slave To The Rhythm \(Hot Blooded Version\)](https://www.youtube.com/watch?v=DgTJZR60D3g)<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DgTJZR60D3g>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

A partir dos resgates dos fragmentos mnemônicos, foi possível levantar algumas problematizações que não perpassavam pela cabeça da Nalu daquela época, mas que podem trazer aspectos relevantes ao texto. Assim, trataremos brevemente da história do bairro Bom Fim, da retirada da população negra dessa região, conhecida como Colônia Africana, nas décadas de 1920 e 1940, na posterior transformação do bairro em um bairro judeu, em um bairro boêmio, até os dias atuais. Para além disso, pensa-se sobre a apropriação cultural que ocorria na festa *Voodoo*, como um exemplo do que continua a acontecer atualmente, até mesmo em festas que se propõem mais democráticas.

Em Porto Alegre, o bairro Bom Fim, atualmente reconhecido por ser um bairro classe média-burguês, possui sua história associada à especulação imobiliária, à remoção das pessoas que deixaram de pertencer a esse território, por não se enquadrarem na paisagem urbana neoliberalista e a sucessivos processos de gentrificação. Ao final do século XIX e metade do século XX, após a abolição da escravidão, a região de Porto Alegre atualmente delimitada pelos bairros Bom Fim e Rio Branco, era ocupada por um grande número de pessoas negras e era denominada por Colônia Africana. Nela formaram-se famílias, cultivaram-se tradições, cultura e religiosidade, num período no qual a imigração se avizinhava, bem como em outras cidades do país (SILVEIRA, 2015).

A história da Colônia Africana, relegada a segundo plano pela historiografia branca e euro-centrada, é investigada por Alexandre Barcelos Silveira, em sua dissertação de mestrado. Sob o ponto de vista das narrativas dos ex-moradores da Colônia, as suas sociabilidades e seu cotidiano, Silveira reconstrói a Colônia dentre o período de 1920 a 1950, analisando nos arquivos, jornais e na bibliografia pertinente, como se deu o processo de desterritorialização da população negra e pobre para a periferia de Porto Alegre (SILVEIRA, 2015).

As normas sociais da branquitude, as quais excluíaam xs negrxs do convívio social com brancxs, fez com que xs moradores da Colônia fundassem suas próprias sociedades, seus próprios bailes e agremiações, que contribuíaam na manutenção do cotidiano, tornando a Colônia Africana, território do bem-estar social negro. Dessa forma, focaram na amplitude das necessidades da comunidade: “eram responsáveis pela alfabetização de seus sócios, pela agenda cívica, pelas festividades religiosas e, inclusive, pelos funerais” (SILVEIRA, 2015).

Por volta de 1890, na implementação de uma política racista de “branqueamento” populacional, a mão de obra escrava foi sendo amplamente substituída pela dos imigrantes europeus, que, aos poucos, foram se refugiando na Colônia Africana. Contudo, apesar de compartilharem com xs negrxs a realidade da precariedade e da exploração, xs brancxs travaram uma disputa por território e moradia, documentada nos registros policiais da época (FLECK, 2017).

Pude concluir que o fato de eles compartilharem a vala comum da pobreza não significou que iriam ter boas relações – o critério da cor era determinante”, afirma Marcus. O pesquisador conta ter se deparado com frequência com solicitações de expulsão de moradores – em grande maioria, referentes à expulsão de negros. “É o João, preto, morador da rua tal”, descreve Marcus, afirmando que a cor era sempre acompanhada de uma série de adjetivos depreciativos. “São os vadios, os vagabundos, os não-civilizados, os sujos, os baderneiros, os barulhentos...”. Surpreendentemente, quando um negro reportava um imigrante que não pagava o aluguel, por exemplo, não havia referência às características físicas do denunciado (ROSA, 2017).

Marcus Vinicius de Freitas Rosa (2017)<sup>57</sup>, afirma que as visitas do Departamento de Inspeção Sanitária, eram corriqueiras. Assim que recebiam a notificação, tinham de desapropriar o terreno ou eram espancados. Isso fez com que muitos migrassem, novamente, dentro da cidade. Por vezes, migravam para o outro lado da rua, por vezes para o para o outro lado da cidade. “É um período em que todos os cortiços da cidade e todas as moradias pobres estão sendo perseguidos pelo poder público e pela polícia”, descreve o pesquisador.

A retirada da população negrx e pobre do centro da cidade e a demolição de muitos casarões antigos, que funcionavam como cortiços, foram medidas higienistas de grande porte que possibilitaram a abertura da Avenida Rio Branco, no Rio de Janeiro, e da Avenida Borges de Medeiros, em Porto Alegre, por exemplo. Medidas estas que esquadrinham o plano urbano com uma geometria mais simétrica e mais livre do risco de adoecimentos causados pelos “maus hábitos” de higiene da população pauperizada (COSTA, 2016). Podendo ser compreendida, como uma forma de exílio social, essa prática é realizada no “seio” das cidades que são classificatórias e legitimadoras de tal perversidade e criam uma espécie de “cidade partida”, produtora de bairros periféricos que irão agrupar os “mal vistos” da sociedade” (VENTURA, 1994).

---

<sup>57</sup> Entrevista concedida por Marcus Vinicius de Freitas Rosa à Giovana Fleck para o Jornal Sul 21. Disponível em: <<https://www.sul21.com.br/cidades/2017/04/colonia-africana-e-o-constante-afastamento-da-cultura-negra-em-porto-alegre>>. Acesso em: 5 mar. de 2021.

De acordo com Costa (2016), o Poder Público e o Privado se unem, estabelecendo uma gama de estratégias que fomentam o

investimento de capital e a decorrente transformação no perfil dos frequentadores e habitantes da região: o que, por sua vez, garantirá a permanência e capilarização dos fluxos de capital a irrigarem a região antes necrosada. Com o principiar dos investimentos no bairro decadente, inicia-se um processo denominado gentrificação, ou enobrecimento, o qual consiste na valorização do solo revitalizado, o que redundará em incremento nos valores dos aluguéis e das propostas de compra dos imóveis (Costa, 2016, p. 214).

Após esse processo de gentrificação, o Bom Fim torna-se um bairro, predominantemente, habitado por pessoas brancas, em grande parte judias. Nas décadas de 1970 e 1980, torna-se um bairro boêmio, abrigando o movimento da cultura rock e punk da época, que ocupava as ruas do bairro, como pode ser constatado no documentário, lançado em 2015, intitulado “Filme sobre um Bom Fim”.

### [David Bowie - Let's Dance](#)<sup>58</sup>

Figura 31 - Frame do “Filme sobre um Bom Fim”.



Fonte: *YouTube*.<sup>59</sup>

Ao início do filme Lúcio Fernandes Pedro, relata que em 1970, a população de Porto Alegre estava em torno de 800 mil pessoas e que em 1982, foi para “1 milhão cento e poucas”, crescendo mais de 30 por cento nesse período. Muitas pessoas que iam para a cidade, eram jovens do interior, que iam estudar na UFRGS e morar no Bom Fim. Paulo César Teixeira, afirma que a proximidade do campus central da UFRGS, que durante os anos 60 e 70, concentrava os cursos das áreas humanas,

<sup>58</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gHlwJvPv9C0>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

<sup>59</sup> Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=6Avp\\_hKhK9A](https://www.youtube.com/watch?v=6Avp_hKhK9A)>. Acesso em: 5 mar. 2021.

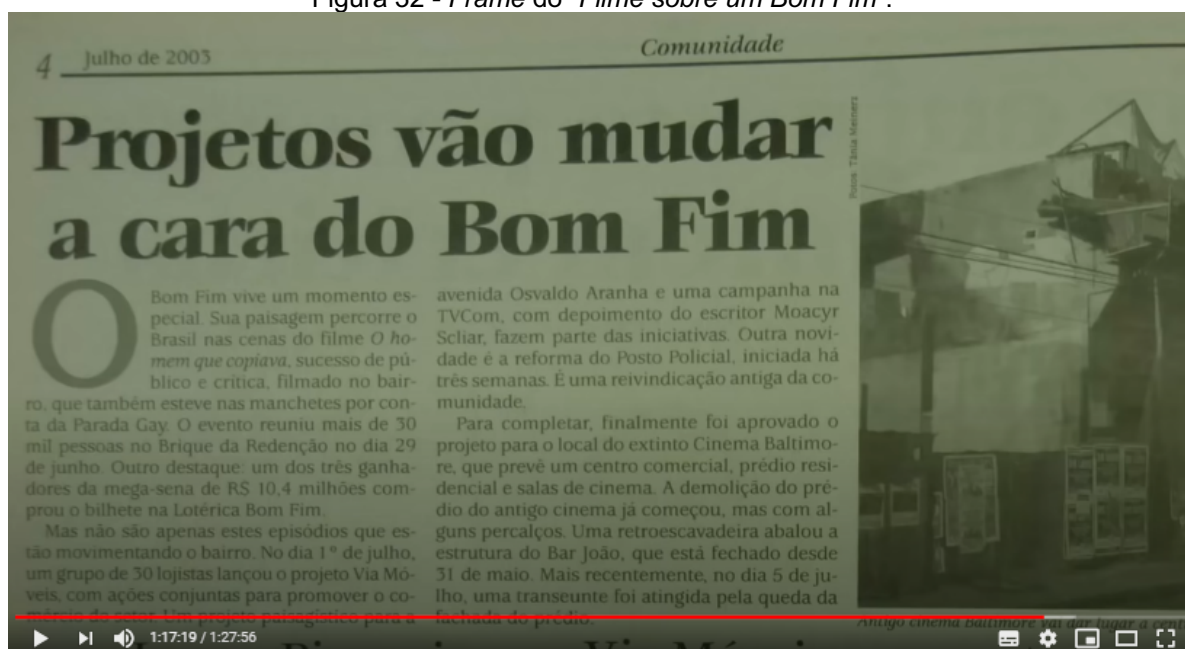


contribuiu para a formação de um núcleo boêmio que reunia o pessoal ligado à contracultura e às transformações de comportamento que aconteciam no mundo todo. Paulo Flores acrescenta que as discussões que começavam no bar do DAIU sobre política, cultura, sociedade, acabavam indo na sequência para os bares do Bom Fim.

No decorrer do filme são apresentados diversos depoimentos sobre a cena cultural do bairro nas décadas de 70 e 80, e da metade para o final do filme, começa-se a falar sobre uma política de transformação do Bom Fim e a consequente repressão policial contra essa movimentação cultural e festiva no bairro, que segundo depoimentos, reunia até 5 mil pessoas na Avenida Osvaldo Aranha. O historiador e jornalista, Juremir Machado, relata que começou a haver uma disputa de territórios entre a “galera da festa” e os moradores do bairro, que eram considerados ou se consideravam as “pessoas de bem”, as pessoas da ordem, que queriam trabalhar, que queriam dormir e tudo mais” e, essas pessoas, eram representantes da comunidade judia. *“Ninguém, certamente, de boas intenções, quer conviver com a violência, com assalto, com estupro e com a droga”*, afirma Isaac Ainhorn, em depoimento em uma reportagem televisiva.<sup>60</sup>

Reportagens ilustram como se deu esse processo:

Figura 32 - Frame do “Filme sobre um Bom Fim”.



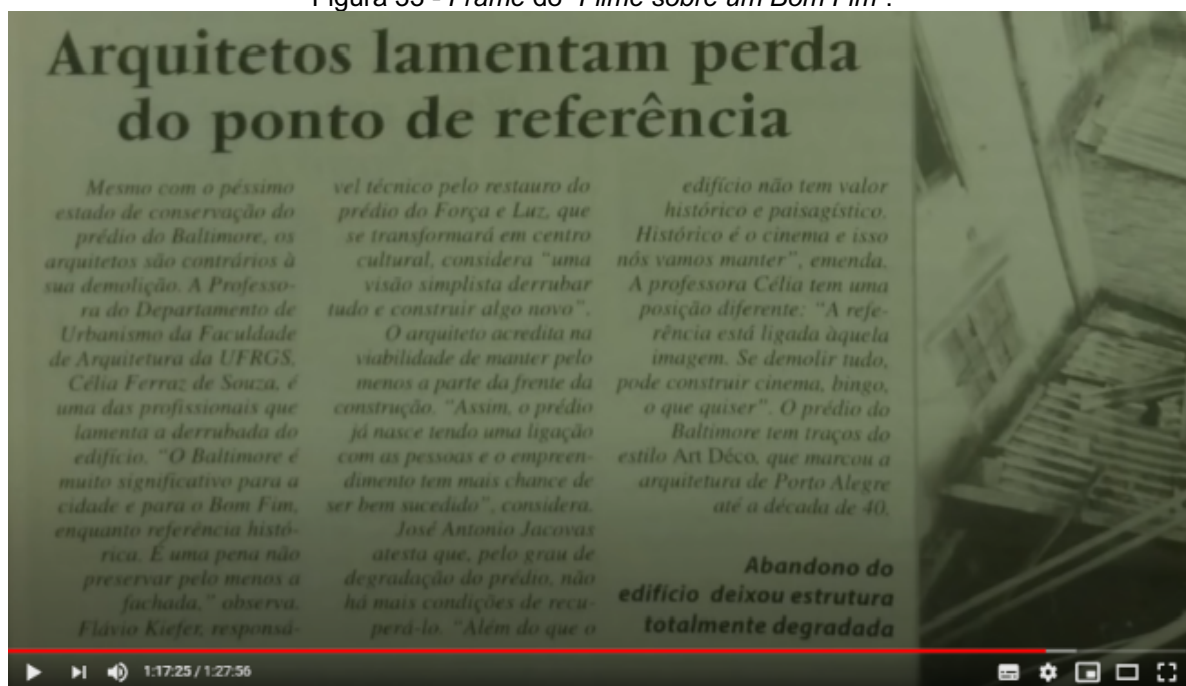
Fonte: YouTube.<sup>61</sup>

<sup>60</sup> Trecho de entrevista concedida por Issac Ainhorn reproduzida no “Filme sobre um Bom Fim”. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=6Avp\\_hKhK9A](https://www.youtube.com/watch?v=6Avp_hKhK9A)>. Acesso em: 5 mar. 2021.

<sup>61</sup> Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=6Avp\\_hKhK9A](https://www.youtube.com/watch?v=6Avp_hKhK9A)>. Acesso em: 5 mar. 2021.



Figura 33 - Frame do “Filme sobre um Bom Fim”.



Fonte: YouTube.<sup>62</sup>

O *Filme sobre um Bom Fim*, apresenta uma fotografia bonita do bairro e depoimentos interessantes, tanto à cerca das movimentações coletivas no espaço público urbano, daquela época (décadas de 80 e 90), quanto à cerca dos processos de remoção dessas pessoas desse espaço, compactuando com a lógica da gentrificação do bairro. Todavia, o *Filme sobre UM Bom Fim*, como o próprio nome já diz, faz um recorte sobre o Bom Fim daquela época, daquelas pessoas e daquelas histórias, relegando a segundo plano a história que antecedeu essas movimentações e que também é marcada pela expulsão das pessoas que não se encaixavam nas idealizações do cenário urbano moderno.

A certa altura, em uma reportagem de televisão sobre o Bom Fim, o historiador e jornalista Peninha Bueno, afirma: “Formado por terrenos alagadiços e de pouco valor, a maioria dos quais pertencentes à Santa Casa Municipal, a área que hoje constitui o Bom Fim, sempre foi habitada pelas minorias raciais, pelos desvalidos e pelos marginais”<sup>63</sup>. Todavia, esse fragmento parece estar mais associado ao desejo de enquadrar o movimento de contracultura da época, ao conceito de “marginais”, do que a uma contextualização histórica do bairro anterior a essa época, aparecendo

<sup>62</sup> Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=6Avp\\_hKhK9A](https://www.youtube.com/watch?v=6Avp_hKhK9A)>. Acesso em: 5 mar. 2021.

<sup>63</sup> Trecho de reportagem de Peninha Bueno, reproduzida no “*Filme sobre um Bom Fim*”. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=6Avp\\_hKhK9A](https://www.youtube.com/watch?v=6Avp_hKhK9A)>. Acesso em: 5 mar. 2021.

como um momento isolado no filme, que não propõem nenhuma reflexão provida de um recorte de raça e/ou de gênero.

De um total de aproximadamente 20 pessoas que dão depoimentos no filme, apenas uma é negra, Cicuta, denominada nos créditos ao final do filme como *Hostess do Bar Ocidente*. Cicuta fala brevemente sobre a repressão policial que houve na época e as batidas policiais que ocorriam no bar, que à certa altura foram banalizadas, tornando-se até mesmo um atrativo para o público frequentador. No filme, fala-se também sobre pessoas LGBTQIA+ enquanto público frequentador do Ocidente, ao que parece, mais para “provar” ou ilustrar uma “mente aberta” das demais pessoas que frequentavam o bar e “aceitavam” conviver com essas pessoas, do que para realmente para dar visibilidade a elas ou colocá-las em uma posição de destaque e protagonismo.

#### [Depeche Mode - Enjoy the silence](#)<sup>64</sup>

Denota-se que, mesmo em uma geração que se diz “libertária”, de “contracultura”, de “resistência” e de “enfrentamento”, há uma conservação de práticas comportamentais racistas, misóginas e LGBTQIA+ fóbicas. A Festa, então, que se propõe como algo novo, também acaba por reproduzir padrões sociais, que quando observados nas gerações passadas, talvez pelo distanciamento temporal, ficam mais fáceis de serem observados. Contudo, infelizmente, até mesmo nos dias atuais, mesmo em festas que se propõem mais democráticas, tais práticas comportamentais continuam a se propagar. Nesse contexto, também podemos elencar as práticas de apropriação cultural.

Por apropriação cultural, entende-se a prática de extrair elementos pertencentes à determinada raça, etnia, religião, etc., historicamente criticados e condenados pela cultura branca ocidental capitalista, utilizando-os de forma a torná-los mais aceitáveis pela mesma. Trata-se de um processo de desterritorialização de elementos de uma trama ético-estético-política-religiosa e da posterior reterritorialização destas em um plano articulado ao mercado, fazendo, daqueles elementos recortados, o capital simbólico de um produto. A apropriação cultural pode

---

<sup>64</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=aGSKrC7dGcY>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

se dar de diferentes formas, desde práticas, maneiras de falar, de se vestir, de pentear os cabelos, etc., até a música, que é o que colocaremos em voga, nesse caso.

Citando a festa *Voodoo*, como exemplo, pode-se perceber que, como o próprio nome sugere, a mesma se apropriara de uma prática de uma religião de matriz africana, que quando exercida por pessoas negras, é altamente demonizada e condenada pela branquitude cristã, mas que, se tratando de algo produzido, nesse caso, de uma festa produzida e frequentada por pessoas brancas, se torna algo aceitável e até mesmo apreciado pela sociedade. Além de se apropriar da cultura *black*, a festa possuía uma faixa de preços elevados, seja no valor dos ingressos (como pode ser visto na descrição do evento no *Facebook*), seja no valor das bebidas vendidas no bar, dificultando o acesso de pessoas negras e periféricas aos seus eventos.

#### [New Order - Bizarre Love Triangle](#)<sup>65</sup>

Indubitavelmente, podemos dizer que a apropriação cultural se dá até mesmo em festas que se dizem mais democráticas, como as Festas de Música Eletrônica de Pista *underground* e nas arruaças. Como já mencionado em algum momento desse trabalho, as origens da música eletrônica são negras, porém, desde o surgimento da internet, propagou-se de forma a tornar-se majoritariamente produzida e executada por homens brancos, visto que eram essas pessoas que detinham mais acessos aos meios de produção, como computadores, sintetizadores, instrumentos, *players*, etc. É possível compreendermos a apropriação cultural como um efeito produzido pela globalização, à medida que, os acessos à internet e às informações, são compartilhados de formas que não podemos mensurar. Contudo, é necessário mantermos um cuidado e uma ética ao reproduzirmos e propagarmos uma cultura (digo aqui, enquanto pessoa branca) com a qual não possuímos uma relação complexa, de ancestralidade, de intimidade e intensa participação em suas diferentes formas de acontecer: em especial quando nossa relação com elementos descolados de tal cultura se restringe a uma modulação laboral-capitalística, de entretenimento ou ganho financeiro.

---

<sup>65</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=tkOr12AQpnU>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

Pensando em algumas possibilidades de ação mais condizentes com uma estética que se propõem dissidente às formas convencionais de se relacionar com x outro e com o mundo, podemos sugerir alguns exercícios que se mostram urgentes, tanto nas Festas de Música Eletrônica de Pista *underground* fechadas, quanto nas arruaças como: incluir pessoas que são minorizadas na Festa; desde mulheres, mulheres negras, indígenas, trans, pcds, a homens negros, indígenas, trans, pcds, que devem ser incluídxs nos *line-ups*, nas produções e não só nas equipes de apoio, como nas equipes do bar, de segurança e de limpeza, faz-se necessário incluir essas pessoas em posições de visibilidade e protagonismo. Se tratando das festas fechadas, isso pode ser feito através de valores de ingressos reduzidos, ou de listas de isenção de ingressos para essas pessoas, como por exemplo, lista *free* para pessoas trans, prática que já é recorrente em muitas festas FMEP *underground* no Brasil. Se tratando das arruaças, por mais que sejam abertas e gratuitas, esse cuidado e essa ética devem ser preservadas, tanto, ou mais, do que nas festas fechadas, visto que é uma festa que se coloca no campo social como um ato político.

A representatividade importa, sim. Se não vemos pessoas semelhantes a nós, ocupando posições de protagonismo social, seja na mídia, na política institucional, no meio acadêmico, na festa, etc., não vislumbramos esses como espaços possíveis de serem ocupados por nós. Sendo assim, não devemos olhar para a Festa ou para as arruaças como algo sublime, intocável e livre de equívocos e preconceitos, sejam eles velados, ou não, mas sim, enxergar nos erros das gerações passadas, e da nossa, formas de aprendizado e compartilhamento para que padrões comportamentais podres e ultrapassados não continuem a ser propagados, não só em nossas bolhas, mas em todas as esferas sociais.

O que os apontamentos dessa memória e dessa narrativa têm em comum é que eles ilustram um *modus operandi* da branquitude, pautado em políticas neoliberais que incluem a remoção das pessoas que habitam os espaços urbanos, a gentrificação comercial desses espaços, a revitalização de uma cultura materialista e consumista, que criam uma segregação social baseada no capital e no rendimento. Assim, quando essas populações marginalizadas não são enxotadas de seus territórios, têm sua cultura usurpada, atravessada pelo “raio gourmetizador” que torna tudo “mais bonito”, “mais limpo”, “mais seguro” e, sem dúvidas, mais lucrativo.

## 7 ATENDEMOS AS DEMANDAS

### [Valesuchi & Matias Aguayo - Nasty Woman<sup>66</sup>](#)

Gostaria de me ater, nessa parte do texto, as questões das mulheres dentro do coletivo Arruaça, que envolve também uma questão mais abrangente sobre gênero e representatividade, que será melhor aprofundado na sequência do texto. Como já mencionado nas memórias do Gabriel Bernardo sobre a primeira Arruaça, no início, de um total de aproximadamente 10 pessoas, apenas 3 sabiam tocar, dois homens e uma mulher, a Paula. Lembro que a primeira vez que vi a Paula tocando, foi uma surpresa para mim. Eu ainda estava me reconectando com a música eletrônica, - escutava algumas coisas de *house music* na adolescência, mas, por não haver festas que tocassem esse tipo de música em Vacaria, e, até mesmo, em Porto Alegre, acabei perdendo o interesse -, me emocionei ao ver uma mulher ocupando aquele espaço, que não deixa de ser, um espaço de poder, um espaço conquistado.

Comecei a acompanhar a Paula em todas as *gigs*. A representatividade que ela exercia para mim e para outras mulheres do coletivo, as conexões que estabelecia com as pessoas enquanto tocava e não só enquanto tocava, fizeram com que, aos poucos, outras mulheres do coletivo também quisessem aprender a tocar. Aí iniciou-se um processo orgânico de ensino e aprendizagem “informal”, não só dentro do próprio coletivo, mas fora dele. Atualmente no coletivo, de um total de 12 integrantes, apenas 2 não tocam. E o número de DJs na cidade vem aumentando consideravelmente de 2014 até então.

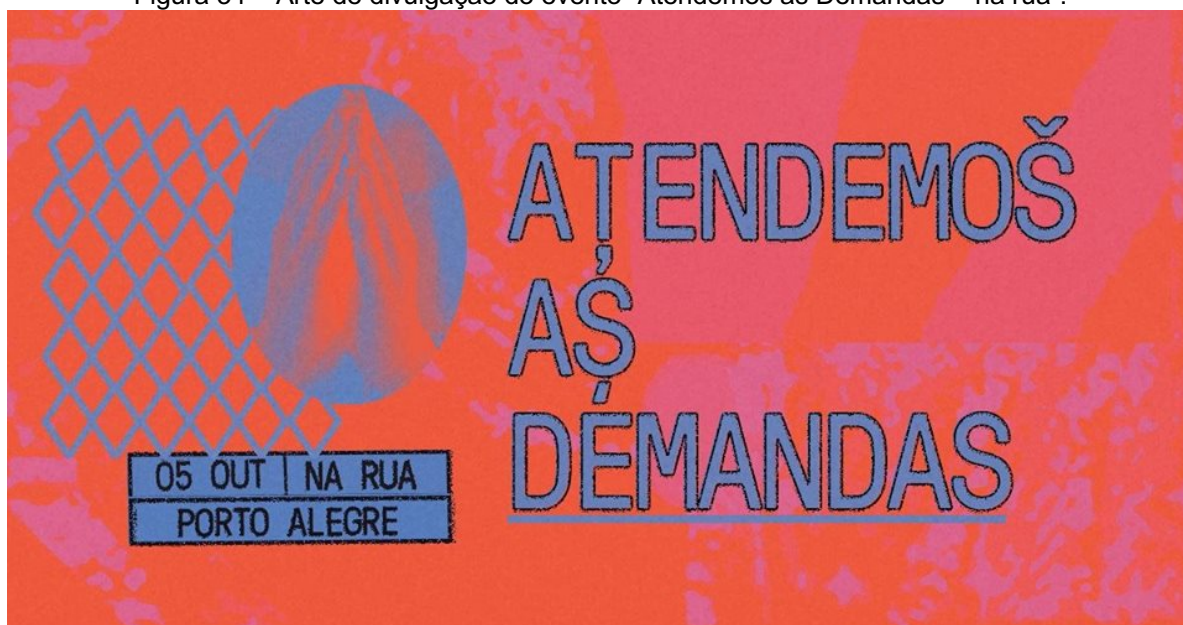
Essa movimentação por parte das mulheres, não ocorreu apenas em Porto Alegre, mas também em outras capitais do país. Com a ascensão do feminismo ou dos feminismos, as mulheres começam a ocupar cada vez mais e diversos espaços nos quais o homem branco era, e, em alguns espaços ainda é, figura predominante, e, na cena da música eletrônica não poderia ser diferente. As mulheres da cena *underground*, passaram a adotar uma postura tanto de aprender a tocar, como de reivindicar espaço nos *line-ups* e nas produções das festas e festivais, além disso,

---

<sup>66</sup> Disponível em: <<https://soundcloud.com/comeme/nasty-woman-1>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

passaram a criticar e boicotar as produções que não consideravam a questão da representatividade feminina na hora de pensarem suas festas.

Figura 34 – Arte de divulgação do evento “Atendemos as Demandas ~ na rua”.



Fonte: Facebook.<sup>67</sup>

Em outubro de 2018, uma festa de Porto Alegre, fez uma parceria com um famoso festival de música eletrônica de Amsterdam para realizar um “*show case*” do festival, aqui em PoA. Até aí, tudo certo. O problema é que não haviam chamado nenhuma mulher para tocar. As DJs e produtoras das festas de música eletrônica da cidade, reivindicaram a presença de DJs mulheres no *line-up*, ao que os produtores responsáveis pelo evento, todos homens brancos, responderam que não montaram o *line-up* pensando de uma forma “altruísta” e que, sendo assim, não poderiam atender as nossas demandas.

No mesmo dia do festival, fizemos uma festa na rua, na Av. Sepúlveda, toda produzida e com o *line-up* toda composta por DJ's mulheres.<sup>68</sup>

<sup>67</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/events/2633818529961924>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

<sup>68</sup> *Aftermovie* do evento “Atendemos as Demandas ~ na rua”. Disponível em: <<https://www.facebook.com/watch/?v=3793015584049303>>.



Figura 35 - *Printscreen* do evento “Atendemos as Demandas ~ na rua”.

### Detalhes

INGRESSOS COLABORATIVOS AQUI:

>>> [https://www.sympla.com.br/atendemos-as-demandas--na-rua\\_\\_372929](https://www.sympla.com.br/atendemos-as-demandas--na-rua__372929)

Rolê de rua das gurias, atendendo às demandas.

Na falta de altruísmo, nois corre atrás dum spacinho ao sol.

∟\_(ツ)\_∟

O machismo estrutural reflete diretamente na cena de música eletrônica - nacional e internacional: a maioria dos line-ups é dominado por homens. O questionamento que trazemos é: não existem mulheres DJs ou os curadores de festas e festivais não estão chamando estas mulheres para tocar?

Fonte: *Facebook*.<sup>69</sup>

Figura 36 - “Atendemos as Demandas ~ na rua”, realizada na Av. Sepúlveda, em 5 out. de 2018.



Fonte: Arquivo pessoal de Pedro Balestrini.<sup>70</sup>

<sup>69</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/events/2633818529961924>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

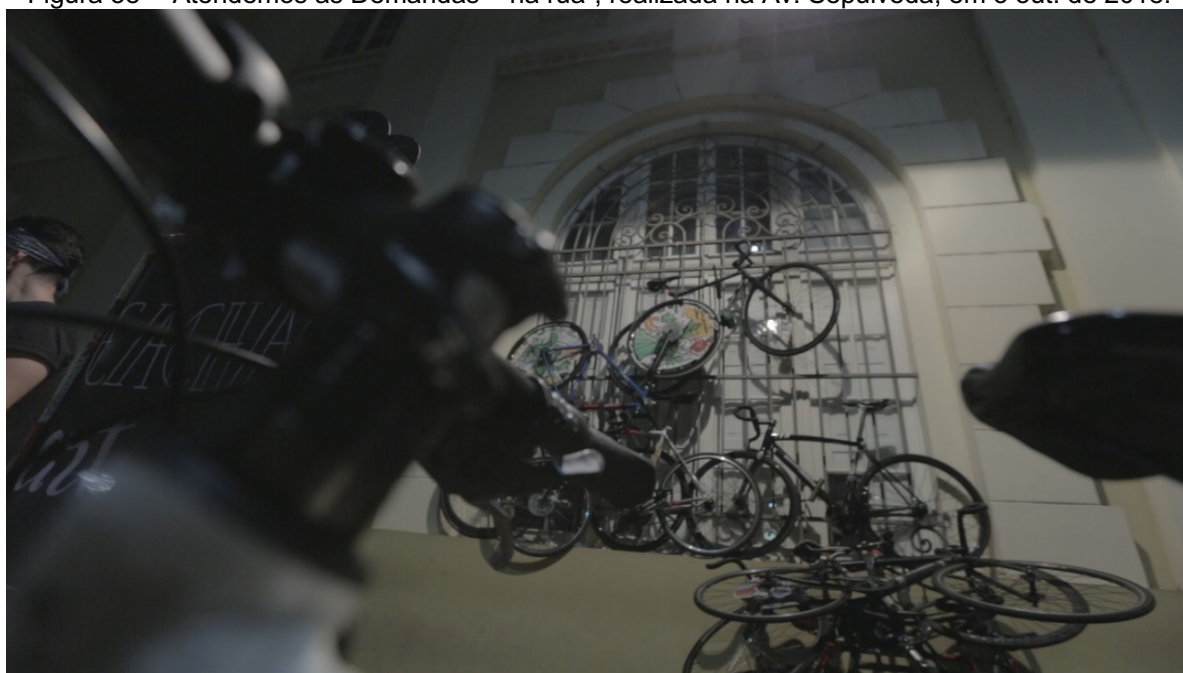
<sup>70</sup> Foto: Pedro Balestrini, 5 out. 2018.

Figura 37 - “Atendemos as Demandas ~ na rua”, realizada na Av. Sepúlveda, em 5 out. 2018.



Fonte: Arquivo pessoal de Pedro Balestrini.<sup>71</sup>

Figura 38 - “Atendemos as Demandas ~ na rua”, realizada na Av. Sepúlveda, em 5 out. de 2018.



Fonte: Arquivo pessoal de Pedro Balestrini.<sup>72</sup>

---

<sup>71</sup> Foto: Pedro Balestrini, 5 out. 2018.

<sup>72</sup> Foto: Pedro Balestrini, 5 out. 2018.

Figura 39 - “Atendemos as Demandas ~ na rua”, realizada na Av. Sepúlveda, em 5 out. de 2018.



Fonte: Arquivo pessoal de Pedro Balestrini.<sup>73</sup>

Historicamente, a inserção das mulheres na música ocorreu de maneira muito mais lenta do que para os homens. Na música eletrônica, apesar de muitas vezes esta ser relacionada à tecnologia e designada como o “som do futuro”, em muitos casos, continua a propagar costumes retrógrados como misoginia, machismo, racismo, homofobia, transfobia, etc.

Em matéria publicada na *Phouse*<sup>74</sup>, revista digital sobre música eletrônica, através de uma iniciativa batizada de *Keychange* (encabeçada pela PRS Foundation), 45 festivais de música na Europa e na América do Norte se comprometeram a alcançar uma meta de *line-ups* compostos, 50% por homens e 50% por mulheres, até 2022. De acordo com a *Keychange*, a representatividade feminina no mercado da música europeia é baixíssima, com apenas 20% ou menos das compositoras/autoras registradas, além de salários mais baixos e pouca expressão em palcos de festivais. E em outros continentes não é diferente.

No Brasil, o cenário da música eletrônica, desde seus primórdios não foi muito favorável para as mulheres. Apesar da primeira DJ mulher no Brasil, Sônia Abreu, ter iniciado sua carreira em 1964, aos 13 anos, em São Paulo, o número de DJs mulheres

<sup>73</sup> Foto: Pedro Balestrini, 5 out. 2018.

<sup>74</sup> Disponível em: <https://www.phouse.com.br/festivais-se-comprometem-a-divisao-igualitaria>. Acesso em 06 out. 2019, publicado em março de 2018.



sempre foi muito inferior ao número de DJs homens. No ano de 2013, também motivadas por questões feministas e de representatividade de gênero na cena da música eletrônica, Caroline Schutzer (Cashu) e Laura Dias, criaram a Mamba Negra (SP), que além de ser produzida apenas por mulheres, propõe *line-ups* diversos e representativos, e, tem como logotipo, a “bucerpente”, simbolizando o poder feminino.

Figura 40 - BUCERPENTE.



Fonte: Facebook.<sup>75</sup>

### [Teto Preto - Gasolina](#)<sup>76</sup>

Ações como essa tiveram uma repercussão importante na ocupação desses espaços pelas mulheres. Em uma pesquisa realizada pela Abeeerta (2019)<sup>77</sup>, podemos analisar alguns dados importantes acerca da presença das mulheres e das pessoas negras nos *line-ups*, de algumas das cidades brasileiras e da América Latina, com uma cena de música eletrônica mais expressiva, como Belo Horizonte, Camboriú e Itajaí, Porto Alegre, Rio de Janeiro, São Paulo, Assunção, Buenos Aires, Lima, Montevideo, Santiago, Bogotá, Cidade do México, Medellín e Monterrey.

<sup>75</sup> Arte de Alexandre Lindenberg. Disponível em: <<https://www.facebook.com/mambanegraholes/photos/a.668801489815651/884055488290249>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

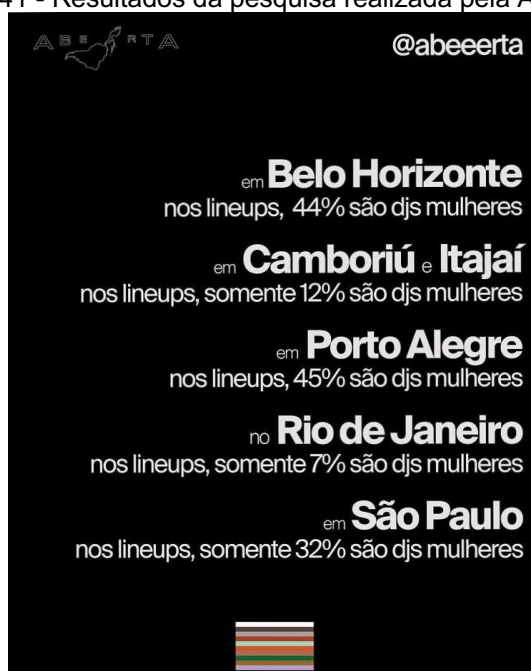
<sup>76</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=k0XzDN-Gv3A>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

<sup>77</sup> Pesquisa publicada no Instagram da Abeeerta (@abeeerta). Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/B4BPPxAnfhB>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

Apesar de não haver uma pesquisa anterior a essa para que possamos analisar, estatisticamente, se houveram variações nos dados apresentados, empiricamente, é inegável que a presença das mulheres nos *line-ups* cresceu consideravelmente na última década. Porto Alegre aparece como a cidade com o maior percentual de mulheres nos *line-ups*, atingindo os 45%, seguida de Belo Horizonte (44%), São Paulo (32%), Camboriú e Itajaí (12%) e Rio de Janeiro (7%).

De maneira geral, nenhuma outra cidade da América Latina apresentou números tão expressivos como os de Porto Alegre e Belo Horizonte, o que, para uma pessoa que acompanha a cena de ambas as cidades, há aproximadamente 5 anos, leva ao entendimento de que, a existência de coletivos dentre os quais podemos citar Arruaça, Plano, Fennnda, em Porto Alegre e Masterplano e 1010, em Belo Horizonte, que, desde suas origens, se preocuparam em criar *line-ups* mais igualitários nas questão de gênero, fez com que o número de mulheres ocupando esses espaços aumentasse.

Figura 41 - Resultados da pesquisa realizada pela Abeeerta.



Fonte: Instagram.<sup>78</sup>

<sup>78</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/B4BPPxAnfhB>>. Acesso em: 5 mar. 2021.



Figura 42 - Resultados da pesquisa realizada pela Abeeerta.



Fonte: *Instagram*.<sup>79</sup>

Figura 43 - Resultados da pesquisa realizada pela Abeeerta.



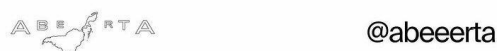
Fonte: *Instagram*.<sup>80</sup>

<sup>79</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/B4BPPxAnfhB>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

<sup>80</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/B4BPPxAnfhB>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

Sobre a presença de pessoas negras nos *line-ups* a pesquisa traz os seguintes dados:

Figura 44 - Resultados da pesquisa realizada pela Abeeerta.



em **Belo Horizonte**  
nos lineups, somente 3% são djs negrxs

em **Camboriú e Itajaí**  
nos lineups, somente 2% são djs negrxs

em **Porto Alegre**  
nos lineups, somente 5% são djs negrxs

no **Rio de Janeiro**  
nos lineups, somente 1% são djs negrxs

em **São Paulo**  
nos lineups, somente 9% são djs negrxs



Fonte: *Instagram*.<sup>81</sup>

Figura 45 - Resultados da pesquisa realizada pela Abeeerta.



Fonte: *Instagram*.<sup>82</sup>

<sup>81</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/B4BPihRHKVR>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

<sup>82</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/B4BPihRHKVR>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

Figura 46 - Resultados da pesquisa realizada pela Abeeerta.



@abeeerta

en **Bogotá**  
en los lines, solo 4% son djs negrxs

en **CDMX**  
en los lines, solo 3% son djs negrxs

en **Medellín**  
en los lines, solo 6% son djs negrxs

en **Monterrey**  
en los lines, solo 1% son djs negrxs

Fonte: *Instagram*.<sup>83</sup>

Apesar de sua relevância, uma vez que traz dados inéditos e importantes a respeito da representatividade feminina na cena de música eletrônica, a pesquisa não apresenta um recorte entre mulheres cis e trans, nem entre mulheres brancas, negras e indígenas. Além disso, sobre a presença de pessoas negras nos *line-ups*, não apresenta um recorte de gênero, o que dificulta uma análise mais aprofundada à cerca das temáticas de gênero e de raça. Em entrevista ao Roda Viva, a filósofa, escritora, fundadora e curadora da coleção Feminismos Plurais, Djamila Ribeiro, fala sobre a importância do feminismo negro e também da interseccionalidade nos estudos de gênero. Ao citar, Lélia Gonzales, uma das pioneiras nas discussões sobre a relação entre gênero, classe e raça, no mundo, fala: “quando eu falo mulher, eu tenho que falar de qual mulher eu estou falando”.<sup>84</sup>

Quando nos referimos ao feminismo, não podemos esquecer que o feminismo hegemônico é euro-centrado e que para avançar em suas pautas, negligenciou as pautas das mulheres negras, indígenas, mulheres com deficiência, etc.

É inegável que o feminismo, como teoria e prática, desempenhou um papel fundamental em nossas lutas e conquistas, na medida em que, ao apresentar novas questões, não apenas estimulou a formação de grupos e redes, mas também desenvolveu a busca por uma nova maneira de ser mulher. *Lidar, por exemplo, com a divisão sexual do trabalho* sem articulá-la com a

<sup>83</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/B4BPihRHKVR>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

<sup>84</sup> Entrevista concedida por Djamila Ribeiro ao programa Roda Viva. Tv Cultura. *YouTube*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=jn1AtnzTql8>>. Acesso em: 5 mar. de 2021.

correspondente ao nível racial é cair em uma espécie de racionalismo universal abstrato, típico de um discurso masculinizante e branco” (GONZALES, 2020 *apud* MERCIER, 2020).

Empiricamente, pode-se observar um aumento expressivo no número de mulheres cis-brancas tocando, nos últimos 10 anos, e, mais recentemente, nos últimos 5 anos, um aumento significativo no número de mulheres cis-negras e de mulheres trans brancas e negras tocando e também performando, tendo a performance, aqui, como uma apresentação que ocorre, na maioria das vezes, concomitantemente à apresentação dx DJ. As mulheres trans, e, aqui também podemos citar as pessoas trans não-binárias, foram ocupando, ou re-ocupando o espaço da festa, uma vez que, como dito anteriormente, as origens das festas de música eletrônica são LGBTQIA+ e pretas.

Dentre as principais artistas desta cena, destaca-se Linn da Quebrada, por apresentar um trabalho potente, contestador e necessário, que conquista espaço na cena nacional e internacional, marcando presença até mesmo em canais midiáticos mais convencionais e de grande alcance.

Figura 47 - Linn da Quebrada.



Fonte: Revista *Rolling Stone*.<sup>85</sup>

Linn da Quebrada quer te fazer pensar & dançar. Com um disco já lançado - *Pajubá*, 2017 (independente) -, a cantora brasileira, que é também atriz, roteirista e apresentadora, rodou Brasil - e parte do mundo - com seus shows potentes e dançantes. Médica e monstra

---

<sup>85</sup> Disponível em: <<https://rollingstone.uol.com.br/edicao/edicao-132/diversidade-em-alta-linn-da-quebrada>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

de si mesma, a artista faz uma investigação sobre sua própria corporalidade e potências narrativas, a partir de performances ora inspiradas no repertório de Pajubá, ora com o processo experimental Trava Línguas. Acompanhada pela sua banda - Jup do Bairro (*backing vocal*), Dominique Vieira (percussionista), BADSISTA (DJ) e Pininga (DJ) -, Linn da Quebrada tem se destacado na cena brasileira de música eletrônica e experimental a partir de uma mistura musical indecifrável. Feita de pop, funk, global gueto e muito mais, essa experimentação sonora também alavancou sua presença em outros países como México, França, Inglaterra, Alemanha, Portugal, Noruega, entre outros.<sup>86</sup>

### [Linn da Quebrada - Bomba pra Caralho](#)<sup>87</sup>

Bomba Pra Caralho - Linn da Quebrada

Baseado em carne viva e fatos reais

É o sangue dos meus que escorre pelas marginais

E vocês fazem tão pouco mais falam demais

Fazem filhos iguais, assim como seus pais

Tão normais e banais, em processos mentais

Sem sistema digestivo lutam para manter vivo

Morto, vivo, morto, vivo, morto, morto, morto, viva!

Bomba pra caralho, bala de borracha, censura, fratura exposta

Fatura da viatura, que não atura pobre preta revoltada

Sem vergonha, sem justiça, tem medo de nós

Não suporta a ameaça dessa raça

Que pra sua desgraça a gente acende (a)ponta, mata a cobra, arranca o pau

Tem fogo no rabo, passa, faz fumaça, faça chuca ou faça sol

É uó, (u)ócio do comércio em ofício que polícia

o comércio de lucros e loucos que aos poucos

Arrancam o couro dos outros mais pretos que louros, os mouros

<sup>86</sup> Texto retirado do site Linn da quebrada. Disponível em: <<https://www.linndaquebrada.com>>. Acesso em 18 dez. 2020.

<sup>87</sup> Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=ZYOlVMyZ\\_GU](https://www.youtube.com/watch?v=ZYOlVMyZ_GU)>. Acesso em: 5 mar. 2021.



Morenos, mulatos, pardos de papel passado presente futuro  
Mais que perfeito, em cima do muro, em baixo de murro

No morro, na marra quem morre sou eu? Ou sou eu quem mata?  
Quem mata, quem multa, quem mata sou eu? Ou sou eu quem mata?  
Quem mata, quem multa, quem mata sou eu? Ou sou eu quem mata?

### Linn da Quebrada - A Lenda<sup>88</sup>

A Lenda - Linn da Quebrada

Vou te contar a lenda da bicha esquisita  
Não sei se você acredita, ela não é feia (nem bonita)  
Mas eu vou te contar a lenda da bicha esquisita  
Não sei se você acredita, ela não é feia (nem bonita)

Ela sempre desejou ter uma vida tão promissora  
Desobedeceu seu pai, sua mãe, o Estado, a professora  
Ela jogou tudo pro alto, deu a cara pra bater  
Pois pra ser livre e feliz tem que ralar o cu, se foder

De boba ela só tem a cara e o jeito de andar  
Mas sabe que pra ter sucesso não basta apenas estudar  
Estudar, estudar, estudar sem parar  
Tão esperta essa bichona, não basta apenas estudar  
Fraca de fisionomia, muito mais que abusada  
Essa bicha é molotov, o bonde das rejeitada

Eu tô bonita? (tá engraçada)  
Eu não tô bonita? (tá engraçada)  
Me arrumei tanto pra ser aplaudida mas até agora só deram risada

---

<sup>88</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=k4DpkHftQJg>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

Abandonada pelo pai, por sua tia foi criada  
 Enquanto a mãe era empregada, alagoana arretada  
 Faz das tripas o coração, lava roupa, louça e o chão  
 Passa o dia cozinhando pra dondoca e patrão

Eu fui expulsa da igreja (ela foi desassociada)  
 Porque “uma podre maçã deixa as outras contaminada”  
 Eu tinha tudo pra der certo e dei até o cu fazer bico  
 Hoje, meu corpo, minhas regras, meus roteiros, minhas pregas  
 Sou eu mesmo quem fabrico

Eu tô bonita? (tá engraçada)  
 Eu não tô bonita? (tá engraçada)  
 Me arrumei tanto pra ser aplaudida mas até agora só deram risada

Linn se diz performer e terrorista de gênero. Sua vivência, corporificada em sua arte, contesta estruturas de poder patriarcais, machistas, misóginas, homofóbicas, transfóbicas, racistas, etc. Como ela mesma diz em entrevista concedida à *Rolling Stone Brasil*<sup>89</sup> a respeito do lançamento de seu primeiro álbum, Pajubá, realizado através de um financiamento coletivo:

“Em Pajubá eu estou dando nome e sentido ao meu corpo, à minha existência e às minhas relações, estou buscando um vocabulário em que o que eu vivo tem importância. Estou tentando formular um novo tipo de experiência positiva, tanto para mim como para as pessoas com corpo semelhante ao meu” (DA QUEBRADA, 2017, p. 2).

Para além de pensar a performance como ação individual, pensa-se na performatividade de ações coletivas e corporizadas, que em consonância questionam as noções reinantes e incipientes da política.

Afinal de contas, existe uma força indexical do corpo que chega com outros corpos a uma zona visível para a cobertura da mídia: é esse corpo, e esses corpos, que exigem emprego, moradia, assistência médica e comida, bem como um sentido de futuro que não seja o futuro das dívidas impagáveis; é esse corpo, ou esses corpos, ou corpos *como* esse corpo e esses corpos que

---

<sup>89</sup> Entrevista concedida por Linn da Quebrada à Anna Mota, para a Revista *Rolling Stone Brasil*. Disponível em: <<https://rollingstone.uol.com.br/edicao/edicao-132/diversidade-em-alta-linn-da-quebrada>>. Acesso em: 5 mar. de 2021.

vivem a condição de um meio de subsistência ameaçado, infraestrutura arruinada, condição precária acelerada (BUTLER, 2018, p. 15).

“Nós não acreditamos mais em uma democracia representativa”. Essa frase, como um mantra, ecoa em minha cabeça toda vez que penso em política, nas micropolíticas de Foucault ou na política do viver junto, como propõe Butler. De acordo com a autora, uma questão que a política institucional, ou que a “democracia representativa” não dá conta, é a de prover uma concepção mais abrangente do que significa, politicamente, viver junto, (...) quando viver juntos, por mais difícil que possa ser, pressupõe um imperativo ético e político” (BUTLER, 2018, p. 34).

Para entender essa dinâmica, proponho investigar dois universos da teoria abreviados pelos termos “performatividade” e “precariedade” a fim de sugerir como podemos considerar o direito de aparecer como um enquadramento de coligação, que liga as minorias sexuais e de gênero às populações precárias de modo mais geral (BUTLER, 2018, p. 34 e 35).

A coligação das populações precarizadas se dá através do reconhecimento de que as linhas de poder que atravessam nossos corpos, e, que ainda nos dizem minorias, quando já somos muitxs, nos rebaixam, nos precarizam, nos matam, mas já basta. O que as teorias das políticas do viver junto, da performatividade (BUTLER), da performance (RANCIÈRE), das Zonas Autônomas Temporárias (BEY), as arruaças todas que não puderam acontecer em um ano no qual tivemos de estar isoladxs de nossos meios sociais, a não ser o das redes sociais, foram criadas a partir da observação das movimentações coletivas desses corpos que já estão fartos de serem espectadores de suas próprias histórias. Como escreveu Rancière (2017), o espectador se emancipa através da performance, e, ao se emancipar, leva a performance para outras esferas sociais.

Assim, talvez tenhamos nos surpreendido positivamente por dois momentos nesse ano tão difícil. Por mais que não acreditemos mais em uma democracia representativa, os resultados das eleições dos EUA e das eleições municipais no Brasil, são um sopro de vida e de esperança para uma parte significativa da população que já não aguenta mais esse sistema político institucionalizado e personificado na figura do homem-branco-hétero; uma parte significativa da população de esquerda, militante, ativista dos direitos humanos, que por muito tempo, sem medir a altura do tombo, se permitiu a abstenção da participação política em épocas eleitorais.

A derrota de Donald Trump e a vitória de Biden e Kamala, primeira mulher negra a assumir um cargo presidencial nos EUA, bem como, os resultados das eleições

municipais no Brasil, são exemplos disso. O homem-hétero-branco, como de costume, ocupou a maior parte dos cargos da prefeitura e também do poder legislativo em nosso país, contudo, a vitória de Erika Hilton em São Paulo e de Karen Santos em Porto Alegre são mostras significativas de que algo está mudando. Érika Hilton, primeira mulher trans, preta e periférica, eleita vereadora mais votada da cidade de São Paulo, com 50 mil votos e Karen Santos, mulher negra, eleita vereadora mais votada da cidade de Porto Alegre, com 15 mil votos. O que ambas têm em comum, além de trajetórias marcadas pelo racismo, pelo machismo, misoginia, etc., é a coragem de lutar pela defesa dos direitos mínimos e essenciais da população preta, pobre, periférica, marginalizada, em um país que mata jovens pretxs e pobres todos os dias.

“Eu fiquei completamente emocionada e feliz por ser a mulher mais bem votada do Brasil, em um Brasil que é profundamente transfóbico, em um Brasil que é completamente racista, em um Brasil que é profundamente classista, porque isso mostra que o trabalho de base que eu, que as minhas e que os meus estão fazendo, cada qual em seus territórios e cada qual à sua maneira, está surtindo efeito. Então, é uma resposta a essa onda moralista, conservadora e fascista, de que nós não voltaremos pros armários, para as cozinhas, para as senzalas, para nenhum desses lugares, que nós, em 2018, nos vimos ameaçadas a voltar, e, de que nós temos poder, a partir das urnas e da nossa organização muito bem coesa e estruturada, de colocarmos dentro dos espaços políticos, pessoas que representem a pauta e a luta dos direitos humanos e das populações mais vulneráveis. Eu acho que é isso que representa a minha eleição expressiva, eu acho que é esse o sentimento que eu tenho. É um pouco de sentimento de vingança também. Nós estamos vingadas dessa onda de ódio” (HILTON, 2020).<sup>90</sup>

Todas essas ações, desde as tentativas de tornar os *line-ups* das arruaças mais igualitários, até as surpreendentes e expressivas vitórias a nível político institucional, reforçam os anseios de que o agir em consonância, pode ser força motriz de mudanças reais e significativas no campo social e político. E que, ainda que a política institucional não nos represente, ou não tenha nos representado ao longo da história, é também através dela que podemos abrir alguns espaços que antes pareciam

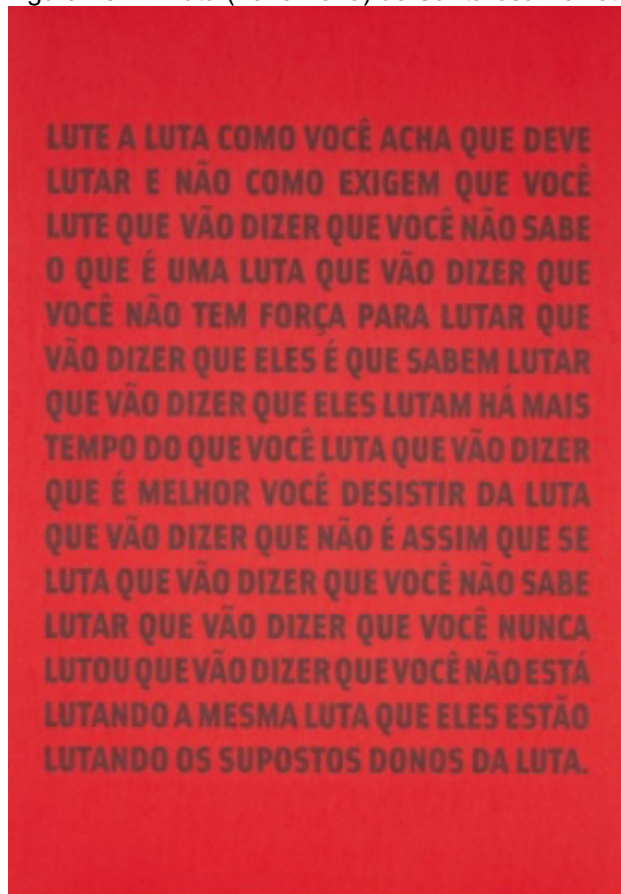
---

<sup>90</sup> Entrevista concedida por Erika Hilton à José Eduardo Bernardes para o programa Brasil de Fato Entrevista. Rede TVT. *YouTube*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IZxnCCj-MJY>>. Acesso em: 5 mar. de 2021.

necrosados, ter visibilidade e voz ativa, lutar pelos nossos direitos. Mostrar que estamos fortes e estamos vivas, quando nos querem frágeis e mortas.

## 8 MILITÂNCIA FESTIVA

Figura 48 - A Luta (2018-2019) de Santarosa Barreto.



Fonte: MASP.<sup>91</sup>

### [Nina Simone - Ain't Got No, I Got Life<sup>92</sup>](#)

A palavra militância, vem do latim do século XV – *militar*, que significa "servir como soldado", já o adjetivo *militante*, significa vigorosamente ativx, combativx e/ou agressivx.<sup>93</sup> Por si só, a militância carrega o fardo de ser associada, principalmente, aos regimes militares, contudo, é também utilizada para designar a luta dxs que se encontram ao lado oposto a essas estruturas de poder, mas que por muito tempo e, ainda hoje, acabam por reproduzir os modos de pensar, de viver e de lutar que tanto tentam combater.

<sup>91</sup> Disponível em: <<https://masp.org.br/acervo/obra/a-luta>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

<sup>92</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1eUKC3xcj8Q>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

<sup>93</sup> Militância In: Dicio: Dicionário On-line de Português. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/militancia>>. Acesso em 5 mar. 2021.



Alheios às formas convencionais de militância, atravessadas pelo sofrimento e pela tristeza, encontram-se no decorrer do espaço-tempo, movimentos que se assemelham às arruaças, no sentido de dar aos corpos, outros espaços de assembleia, que não os espaços pré-destinados pelo sistema. Maio de 1968, Fórum Social Mundial, Acampamentos das Juventudes, Primavera Árabe, Movimento Occupy, Jornadas de 2013, para citarmos apenas alguns, foram/são movimentos que conectaram/conectam a abertura política ao movimento de abertura ao espaço público e coletivo, e também à Festa, no sentido de partilha e de experimentação artística, cultural, social, afetiva, etc.

Figura 49 - Paris, eventos de maio-junho de 1968. Manifestação gaullista.



Fonte: *Getty Images*.<sup>94</sup>

<sup>94</sup> Foto de Roger Viollet. Disponível em: <<https://www.gettyimages.pt/detail/fotografia-de-not%C3%ADcias/paris-events-of-may-june-1968-gaullist-fotografia-de-not%C3%ADcias/155479090>>. Acesso em 5 mar. 2021.

Maio de 1968, na França, por exemplo, tornou-se marco de uma época na qual a potência de ação da juventude estudantil e trabalhadora, instigou a reformulação das formas de se relacionar no e/ou com o mundo. Para além de ser visto como um movimento de vanguarda, Maio de 68 pode ser visto como um desdobramento de uma série de questões anteriormente levantadas pela arte, pela filosofia e por lutas políticas, que, mesmo sem objetivar um fim específico, propulsionou a ressignificação dos “valores morais” e dos “bons costumes”, na sociedade francesa, tendo repercussões no mundo todo.

Nesse contexto, no “front desterritorializado desse inédito combate – dessas outras modulações militantes – que obras como o *Anti-Édipo* de Deleuze e Guattari se viu, convocado a existir” (MIZOGUCHI; RESENDE, 2018, p. 79). O *Anti-Édipo*, escrito por Gilles Deleuze e Felix Guattari, publicado na França, em 1972, traz à tona a dilatação de um corpo experiencial do qual já não era possível delimitar uma “separação entre desejo, subjetividade e política: movimentos que, a partir de 1965, liberaram as lutas políticas do modelo prescrito pela tradição marxista e as tecnologias do desejo das interpretações freudianas” (MIZOGUCHI; RESENDE, 2018, p. 79).

No artigo “*Não pensem que é preciso ser triste para ser um militante – Cartas para uma vida não fascista*”, ou autores supra citados (2018), realizam uma mixagem de textos, dentre eles o *Anti-Édipo*, o prefácio da edição estadunidense de o *Anti-Édipo*, escrita por Foucault, publicada em 1977 e o livro *Modulações Militantes por uma Vida Não Fascista*, escrito pela professora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Alice De Marchi Pereira de Souza, publicado em 2018, que endossam a teoria da militância festiva. Iniciando a mixagem pelo prefácio da edição estadunidense de o *Anti-Édipo*, intitulada “*Introdução à uma vida não fascista*”, na qual Foucault, declara que a obra a qual prefaciava, realizara algo muito importante: “a montagem de uma nova maneira de pensar e de viver contrária a todas as formas de fascismo”, Resende e Mizoguchi afirmam, que ao longo das 4 páginas de prefácio, Foucault traz importantes questionamentos e problematizações às pessoas que se encontram mais à esquerda do espectro político, que não se cansam de reproduzir micro fascismos diários, “o fascismo que martela nossos espíritos e nossas condutas cotidianas, o fascismo que nos faz amar o poder, desejar esta coisa que nos domina e nos explora” (MIZOGUCHI; RESENDE, 2018, p. 79, apud FOUCAULT, 1977).

Na trama do desejo, da subjetividade e da política, talvez não tenha sido por acaso, que a confluência de pessoas que deram corpo à Arruaça, enquanto Coletivo e Festa, se deu no Diretório Acadêmico de Psicologia da UFRGS (DAP), com a festa Psico 8 e 1/2, realizada por diversxs estudantes de Psicologia da época, como Bruna Caroline Comel, Nina Lewkowicz, Jamile OM, Lorenzo Ganzer, Gabriel Gimenes, Gabriel Bernardo (GB), onde GB e Ana Paula Posada (Posada), começaram a colocar um som. *“A todxs que estavam aquele dia lá no Boteco do DAP, aquele dia foi muito importante, lindo e divertido, as conversas e as trocas que aconteceram lá atravessam todo esse trabalho”*, escreveu Gabriel Gimenes (2015), nos agradecimentos de sua dissertação de mestrado, intitulada *Entre a Qualidade de Vida e uma Vida com Qualidades*, também pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

A Universidade, principalmente a pública, se constitui como espaço de reflexão e diálogo e contribui de maneira imensurável com a formação pessoal e profissional de indivíduos que representam o presente e o futuro de uma sociedade carente de renovação social e política, mostrando-se como um espaço potente, propulsor de mudanças (SCHINAIDER; HERNANDEZ; PETRY, 2019). Nesses espaços de convivência e socialização de diferentes grupos de estudantes, a diversidade e a pluralidade de corpos, de vidas e de ideias estão presentes e pulsantes, instigando a reflexão à cerca dos desejos e das demandas comuns, propiciando a formulação e proposição de ações coletivas que se estendem a outros sujeitos e grupos sociais, para além dos muros das Universidades (SCHINAIDER; HERNANDEZ; PETRY, 2019).

Paralelas às festas do DAP, já estavam acontecendo em Porto Alegre, algumas movimentações de ocupação do espaço público urbano, como o Largo Vivo, Defesa Pública da Alegria, Serenata Iluminada, Sambarau, etc., que também eram organizadas, majoritariamente por jovens universitárixs. Essas movimentações lotavam, principalmente, o Largo Glênio Peres, Largo dos Açorianos e a Redenção com gente, música, dança, malabares, rodas de capoeira, rodas-punk, artesanato, venda de comidas e bebidas pelxs ambulantes, que fomentavam, não apenas um espaço de resistência, de cultura e de festa, mas uma efetiva autonomização de indivíduos e de trabalhos, numa busca de novos horizontes de experimentação.

Nesse contexto, somando-se as manifestações de 2013, e a influência que as Festas de Rua que já estavam acontecendo em São Paulo tiveram em algumas das

peças anteriormente citadas, foi que a galera da Psico 8 e ½, transcendeu os muros do Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, foi para Rua e tornou-se Arruaça. Se assemelhando nas pautas do direito à cidade e à ocupação do espaço público às demais movimentações na cidade, como Largo Vivo, Defesa Pública da Alegria, Serenata Iluminada e Sambarau, a Arruaça se diferenciou destas por não possuir, pontualmente, uma temática relacionada a fatos sócio-político-culturais atuais. Enquanto coletivo, a Arruaça passou a entender a festa como um ato político. Nós estávamos lutando pelo não sucateamento da cidade, pela não privatização do espaço público, pelo direito de estar na rua, pelo direito e acesso à cultura e ao lazer gratuito, pelo direito de festejar e de dançar nossos corpos.

### [Luedji Luna - Um Corpo no Mundo](#)<sup>95</sup>

A arruaça já fez algumas edições históricas, algumas com temáticas descontraídas, outras com temáticas mais engajadas a demandas que nos eram emergentes em determinados momentos, mas todas atravessadas pelo exercício de resistir sorrindo. Especificamente, lembro de duas edições as quais os corpos dançantes nas ruas conseguiram se sobressair às políticas que governam e controlam onde e como nossos corpos podem e não podem estar na cidade. Uma dessas, foi realizada no dia 1º de maio, dia dx Trabalhadorx, e a outra realizada no dia 31 de dezembro, ambas no ano de 2016.

Na edição no do dia 1º de maio, realizamos uma Arruaça na Av. Sepúlveda, com os ocupantes da Aldeia Zumbi dos Palmares, que acabavam de ser removidos da Aldeia. Mais de mil pessoas ocuparam a Av. Sepúlveda naquela noite. Um adolescente negro, por volta dos seus 16 anos, que havia sido removido com xs demais ocupantes da Aldeia, dançava ao meu lado na rua. Em algum momento, desses que ficará guardado na gaveta de memórias que não podem ser esquecidas, virou seu corpo em direção ao meu, e, com os olhos brilhando, me disse: “*Eu não sabia que eu podia cantá e que eu podia dançá*”. Nesses tempos atuais, nos quais não podemos mais festejar, e meu corpo parece não conseguir mais dançar, me pergunto, se a música, o canto e dança perpassam nosso corpo, o corpo do menino e o meu, somente quando a alegria da potência de agir, nos atravessa.

---

<sup>95</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=V-G7LC6QzTA>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

A edição do dia 31 de dezembro, na virada do ano de 2016 para 2017, foi uma edição realizada na última hora, pois estávamos indignados com o fato de não podermos sair da cidade, como grande parte das pessoas que se organizam e/ou que têm dinheiro faz nessa data e, também com o fato de a prefeitura não ter despendido nenhuma verba municipal para a realização de eventos festivos e culturais, como costumava ocorrer em outros anos e como costuma ocorrer em outras cidades do país.

Lembro que nessa edição, a qual chamamos “*Arruaça das virada ~2017 / çø piora*”, como um mal presságio dos anos que estavam por vir, estávamos acabando de “montar a festa”, quando chegou a viatura da Guarda Municipal. Naquele momento, pensamos que a festa poderia acabar antes mesmo de começar... eis que um dos guardas vem falar conosco. Eu e a Paula nos dispomos a ir dialogar com ele... um guarda municipal, branco, acredito que já beirando os seus 60 anos, que refletiam em seus cabelos todos brancos. Ele se aproxima, e, de uma forma simpática, se apresenta, o que já é algo inusitado, se tratando de um diálogo com as figuras de poder que governam e controlam a cidade. Sr. Rudiney, era o nome dele. Disse que estava ali, pois ele e seus colegas começaram a assistir às nossas movimentações, através do sistema de câmeras instalado na Praça da Alfândega (e na cidade toda). Perguntou o que íamos fazer. Eu e a Paula nos apresentamos, dissemos que fazíamos parte do Coletivo Arruaça, que promovíamos a ocupação do espaço público urbano, através da Festa e, que, como a prefeitura não estava realizando nenhuma festa de *Réveillon* na cidade, nós estávamos. Sr. Rudiney se mostrou muito receptivo com a nossa resposta, nos falando que, ele, particularmente, apoiava nosso evento, era a favor da ocupação do espaço público urbano e que era contra o governo Marchezan, mas, que, caso os vizinhos reclamassem, eles teriam que intervir.

Figura 50 – “Arruaça das virada ~2017 | çø piora”, realizada na Praça da Alfândega, em 31 dez. de 2016.



Fonte: Arquivo do Coletivo Arruaça.<sup>96</sup>

Aparentemente, como havíamos escolhido a parte da Praça da Alfândega mais próxima do rio, em frente ao portão portuário da cidade, não houve vizinhança para reclamar. Muitas pessoas foram a nossa festa. Estudantes, trabalhadorxs, patrícias, maurícios, héteras, gays, lésbicas, travestis, pessoas em situação de rua, vendedorxs ambulantes, guardas municipais. Todos os tipos de pessoas e pessoas de todos os tipos, centenas delas. Muitxs nos agradeciam por aquela festa, por aquela noite. Como de costume, dançamos juntxs até de manhã.

Alguns meses depois, quando realizamos outra edição da Arruaça, naquele bequinho que desemboca nas Americanas da Rua da Praia, já havíamos iniciado a festa, e quem aparece? Seu Rudiney! Veio direto falar comigo. Me cumprimentou de uma forma amigável e com certa curiosidade perguntou o que eu tocava, se era piano, pois havia procurado meu nome na internet, a fim de conhecer um pouco mais do nosso trabalho, mas não tinha entendido muito bem que tipo de música era aquela. Expliquei que era música eletrônica, que nós pegávamos músicas de outrxs artistas e mixávamos, através de instrumentos como CDJs e mixer. Ele pareceu ter ficado surpreso. Nessa noite, Seu Rudiney não apareceu mais, mas uma viatura da polícia civil, com 5 policiais e suas armas, vieram ter conosco uma conversa não tão

<sup>96</sup> Foto de Marcus Vinícius Pires, 31 dez. 2016.



amigável. Apenas nos falaram “sete da manhã já pessoal, deu né?”. Entendemos o recado e encerramos a festa.

Pensando as arruaças como Zonas Autônomas Temporárias (BEY, 2018), podemos tracejar uma comparação entre elas e algumas movimentações coletivas citadas por Bey, como Maio de 68, as insurreições urbanas italianas dos anos 70 e as comunas americanas da contracultura e suas influências “anarco – *New Left*”, e elencar certas semelhanças como:

- a importância da teoria estética (cf. os Situacionistas) – também algo que poderíamos chamar de “economia pirata”, vivendo na afluência do excedente da superprodução social (...), o conceito de música enquanto instrumento de transformação social revolucionária – e, finalmente, o mesmo ar de impermanência, de estar pronto para seguir em frente, mudar de forma, realocar-se em outras universidades, topos de montanhas, guetos, fábricas, refúgios, fazendas abandonadas – ou mesmo em outros planos da realidade. Ninguém estava tentando impor mais uma Ditadura Revolucionária, (...). Ou o mundo mudava, ou não mudava. Enquanto isso, continue em movimento e *viva intensamente* (BEY, 2018, p. 59).

Tais movimentações sociais, assim como movimentações mais recentes como a Primavera Árabe, no Oriente Médio e Norte da África, o movimento Occupy, nos Estados Unidos e no Reino Unido, os indignados, na Europa, as ações de contestação na Turquia e no Brasil, inspiraram uma ampla literatura nos Estudos da Dança e da Performance. Em estudo sobre a resistência pacífica contra a demolição do parque Taksin Gezi, que se transformaram em protestos contra o governo por toda a Turquia, a dança e a performance adquiriram um papel importante no combate ao foco neoliberalista da mercantilização das cidades e as severas imposições do governo que tendem a controlar os corpos em seus espaços cotidianos (BAYRAKTAR, 2017, p. 96).

A resistência do parque Gezi mostrou as formas em que a performance tem sido utilizada para reconfigurar e reivindicar o espaço urbano através da sua ocupação pacífica. A resistência exibiu também diversas novas coreografias, em que as utilizações táticas do gesto e do movimento mobilizam os participantes da ação social urbana através da criação de novos modos de interação entre eles (BAYRAKTAR, 2017, p. 104).

Traçando um paralelo, na resistência tanto das arruaças, quanto do Gezi, percebe-se que,

a dança e a performance juntaram as pessoas para a ação social, obrigaram as autoridades a dialogarem, subverteram os discursos dominantes e, através de seus movimentos, transformaram espaços precários em espaços familiares (BAYRAKTAR, 2017, p. 104).

Denota-se que as movimentações de ocupação do espaço público urbano em caráter festivo apresentam-se no campo social, funcionando como uma ação dupla de contestação e melhoramento, que em vez de fornecer produtos ao mercado, canalizam

o capital simbólico da arte para a mudança construtiva. Dada esta política declarada e o empenho que mobiliza este trabalho, é tentador sugerir que possivelmente esta arte crie a vanguarda que temos hoje: artistas que encaram as situações sociais como um projeto desmaterializado, antimercado, politicamente comprometido, para corresponder ao apelo da vanguarda no sentido de tornar a arte uma parte mais vital da vida (BISHOP, 2017, p. 77).

Ao pensarmos a música e a dança, que atravessam o exercício da militância festiva, a Festa, a Arruaça, as arruaças, e toda essa pesquisa, podemos compreendê-las, como *instrumento de transformação social revolucionária* (BEY, 2018), que *emancipam x cidadã/cidadão* (RANCIÈRE, 2017), através da *performance* (RANCIÈRE, 2017; BUTLER, 2018), das *micropolíticas* (FOUCAULT), que são também macropolíticas, à medida que reformulam as formas de movimentar-se e relacionar-se com e no mundo. Tais formas, de escutar, de dançar, de festejar, de lutar e de pesquisar, não deslocam a ação/atuação/devir individual da ação/atuação/devir coletivo, como nos propõem o *cis*-tema capitalista. Pensar, sentir, se afetar, dançar com e como os corpos que dançam na cidade, com os corpos que dançam com a cidade e com as suas segmentaridades duras, é dar passos e fazer gestos concretos e sincronizados em coreografias de mudanças políticas, sociais, culturais, afetivas, e mais, que possibilitam a criação de mundos e de formas de vidas mais possíveis, de mundos e de formas de vidas mais vivíveis.

Em Raïssa, cidade triste, também corre um fio invisível que, por um instante, liga um ser vivo ao outro e se desfaz, depois volta a se estender entre pontos em movimento, desenhando rapidamente novas figuras de modo que a cada segundo a cidade infeliz contém uma cidade feliz que nem mesmo sabe que existe (CALVINO, 2003, p. 130).

## 9 AFTER PARTY

### [St. Germain - Rose Rouge](#)<sup>97</sup>

Seria impossível falarmos das arruaças, ou de festas de música eletrônica de pista, sem mencionarmos o queridinho dxs arruaceirxs e das clubbers, o *after*. Às/aos não festeirxs que possam vir a estar lendo este trabalho, podemos dizer que o *after*, como a própria palavra traduzida do inglês indica, é um momento *pós-festa*, que, dependendo da intenção de quem o propõem/produz, pode reunir tanto um grande número de pessoas, quanto um pequeno número de pessoas, as quais são convidadas a adentrar no ambiente privativo, muitas vezes, do lar de quem realiza o *after*. Trata-se de uma extensão e um prolongamento da festa, no qual as pessoas continuam tocando/ouvindo música, dançando, conversando e terminando de consumir os assuntos e os insumos que não foram consumidos durante a festa, numa espécie de economia pirata de não acumulação de excedentes (BEY, 2018).

O *after* é o prolongamento do *assunto*, que, para o coletivo Arruaça, de forma recorrente, girava em torno da clínico-política da festa, tendo inspirado inclusive um livro intitulado *A História Universal do After*, escrito por Leonardo Felipe (2019), anfitrião de muitos de nossos *afters*. Dentre muitas outras coisas, Léo Felipe é jornalista, curador artístico e entusiasta da cena *underground* de Porto Alegre, desde a geração de rockeiros e punk-rockers dos anos 1980. Em uma passagem em meio à coletânea de textos que compõem o livro, Léo relata que seus interesses teóricos sobre a festa, se destinam especialmente ao pós-festa, ao *after*, “este lugar ao mesmo tempo real e imaginado de onde partiam todas as suas considerações sobre o problema da diversão em desacordo na era do capitalismo informacional” (FELIPE, 2019. p. 153).

Fazendo uma analogia ao momento pós-festa, gostaria de me utilizar desse momento do texto para algumas deambulações sobre o que talvez não tenha sido dito/escrito, ou que talvez ainda será dito/escrito, visto que esse trabalho se trata de um trabalho em processo, em constante construção e desconstrução, sem a pretensão de um dia chegar ao fim, ou de chegar a um fim específico.

---

<sup>97</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6QImCMjW-PM>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

Sendo assim, numa tentativa de evidenciar o óbvio (ou não), sem que isso soe como um pedido de desculpas, visto que a culpa é cristã e à ela não costumo me apegar, gostaria de dizer que, dentre as coisas que extrapolam o nosso alcance e podem atrapalhar os nossos projetos e os nossos processos de pesquisa, de escrita e de vida, nem em um dos piores pesadelos ou das piores *bad trips*, poderíamos imaginar que um vírus iria colapsar o planeta Terra, matando, quase 2,5 milhões de pessoas, desde seu início em janeiro/fevereiro de 2020, até os dias atuais (fevereiro de 2021). Por si só, o contexto da morbidade já seria suficiente para atravancar um trabalho que se propõem a discutir formas de vida. Somando-se o *lockdown*, o isolamento social, a impossibilidade de aglomerar, de estar na rua em comunhão com outros corpos, de festejar, tornou-se dificultosa a tarefa de escrever sobre as arruaças, sobre as formas de se relacionar com e na/cidade e com x outrx.

Apesar das campanhas de vacinação já terem iniciado no Brasil e no mundo, ainda não se tem uma estimativa de quando o setor cultural, “surpreendentemente” um dos setores mais afetados pela pandemia, poderá retomar suas atividades, quando poderemos ir ao cinema, peças de teatro, espetáculos, shows, festas, arruaças e afins. Foi, então na mixagem de memórias, de histórias, de palavras, imagens e fotografias, tanto minhas, quanto de outrxs, tomando os planos individuais e coletivos, micro e macropolíticos da experiência, tentando não cair em uma dicotomização dos processos, que se construiu esse trabalho.

Foi justamente enfrentando a dificuldade de escrever que a escrita se faz, ecoando a célebre formulação deleuziana segundo a qual só escrevemos no limiar entre nosso saber e nossa ignorância, operando passagens incessantes entre um e outro (MIZOGUCHI; RESENDE, 2018, p. 84).

Figura 51 - Instalação do poeta Francisco Mallmann.



Fonte: *Instagram*.<sup>98</sup>

“A memória é uma ação política”.

“Escrever como quem diz “Eu estou viva”.

“A Palavra é um gesto coletivo”.

Nas frases de potência do poeta, encontramos algumas pistas do que pode ser a memória, a palavra e a escrita.

---

<sup>98</sup> Foto digital salva pela autora, em 21 out. 2019, no Instagram: @francisco.mallmann. Acesso em: 21 out. 2019.

Apesar das perdas no caminho, estamos vivxs, de fato. O mundo pós-pandêmico, divide-se entre progressivistas e negacionistas, que se condenam e se aglomeram, nas mesmas proporções. A não ser pelo fato de que, desde o início da pandemia, as arruaças e festas *underground* de música eletrônica de pista, estão suspensas em todos os países, enquanto no Brasil é fevereiro, é Carnaval e o número de apreensões de festas clandestinas é tão expressivo e alarmante, quanto os números de novos casos e novos óbitos, que aumentam a cada dia.

No decorrer do ano de 2020, a Arruaça teve suas atividades suspensas, até o dado momento, no qual a pandemia parece ter acabado no Brasil, não fossem os fatos que não condizem com isso. Enquanto coletivo, ao iniciar a pandemia, a Arruaça se uniu a outros coletivos da cidade como Coletivo Plano, Coletivo Turmalina, Coletivo TTTTT, Pane, Base e Goma, em uma tentativa de gerar alguma forma de renda para as pessoas, não só às/aos artistas, mas também, às equipes de bar, de segurança, fornecedorxs, etc., que obtinham parte, ou toda a sua renda, a partir da realização das arruaças e/ou das Festas de MEP *undergrounds* fechadas. As arruaças nunca geraram lucro, nem para os coletivos, nem para as pessoas que compunham os coletivos, no entanto, fomentaram uma cena que propiciou a criação de núcleos paralelos, que realizavam festas fechadas, podendo pagar cachês às/aos artistas e trabalhadorxs que tinham, assim, uma forma de sustento através da arte, da música, da festa.

Inicialmente, as *lives* e festas *on-line* surgiram como uma tentativa de propiciar alguma forma de renda a essas pessoas, mas não obtiveram muitxs adeptxs e caíram em desuso dada a evidente pauperização ou, podemos dizer, quase anulação completa da experiência da Festa. Além disso, algumas ações coletivas foram realizadas, como *crowdfundings* para auxiliar Elena, vendedora ambulante e grande parceira das arruaças a realizar uma cirurgia, e, também, para ajudar a aldeia Tekoa Anhetengua, localizada na Lomba do Pinheiro, em Porto Alegre. Percebe-se que as pessoas que participavam das arruaças, sejam elxs artistxs, universitárixs, trabalhadorxs, ambulantes, que em sua maioria, que já se encontravam em uma situação de precariedade, se viram em uma situação de emergência, dependente do auxílio de um governo fascista, genocida e corrupto.

O então contexto sócio-político-econômico está dado como uma distopia, ou ainda, como uma realidade insustentável para muitas pessoas. Assim, é importante considerar que em meio a esse contexto, muitxs músicxs, produtorxs, DJs, artistas



visuais, *performers*, se utilizaram da arte, da produção artística, musical, visual, performática, compartilhada nas redes sociais, ou não, como, não só uma forma de se expressar, mas, também, de amenizar os efeitos colaterais do isolamento social, que ainda e talvez sempre serão imensuráveis para nós, tamanha sua subjetividade. De uma perspectiva de que talvez essas pessoas não tivessem formas de se expressar em meio a tudo isso, não fosse a Festa, podemos pensar a Festa ou as arruaças como espaço propulsor de uma certa forma de *cuidado de si*, que é tanto individual, quanto coletivo.

### Felix - Giz<sup>99</sup>

Trata-se de uma movimentação coletiva, composta por indivíduos que se mantém em constante movimento e partilha, seja no espaço público urbano, ou no *cyber* espaço, comunicando-se por redes sociais, ondas sonoras de afetos. Não podemos, então, interpretarmos essas movimentações como uma transcendência, mas, sim, como uma ação coletiva, que não distingue *poiésis* e *práxis*, produto e processo, ação e produção e admite uma instância inegável de continuidade entre indivíduo e grupo (GREINER, 2017). De acordo com Brian Massumi (2015b) *apud* Christine Greiner (2017, p. 192) “é do coletivo e do comum que emerge um certo modo de vida, que seguirá alimentando mundos possíveis”. Neste sentido,

(...) o que se produz nestes casos são processos, redes subjetivas e acionamentos de afetos. É disso que se trata o *reenactment* ontológico da performance como ação política: de um contradispositivo de poder que faz da criação a chave da sobrevivência (GREINER, 2017, p. 193).

Para que todas essas experiências sejam admitidas como modos de lutar, festejar e de viver que propiciam mudanças significativas em nossa sociedade, é necessário pensarmos, pesquisarmos, produzirmos conhecimento a cerca delas e fortalecermos os processos de compartilhamento.

De acordo com Aristóteles, experiência significava ir através da ação na ação. Poderíamos então sugerir que este ir através da ação na ação implicaria necessariamente em um movimento que se desloca daquilo que é próprio, propondo uma ação política aberta, metaestável, performativa e descentrada. (...) para que se constitua a experiência estética, é importante criar redes de criação. (...) estética como uma ação para a vida (GREINER, 2017, p. 193).

---

<sup>99</sup> Disponível em: <<https://felixprod.bandcamp.com/track/giz>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

O coletivo Arruaça, realizara a sua edição mais recente (Ou seria a sua última edição? Ninguém sabe ao certo.), em uma tarde calorosa do dia 26 de janeiro de 2020, (treze dias após eu ter embarcado em uma viagem só de ida, ou de vinda, ao menos até o atual momento, para Portugal). Em um *after* extraoficial do Bloco da Laje, a Arruaça lotou a Praça do Tambor, às margens do Guaíba e de um dos pores do sol mais lindos do mundo, com milhares de aruaceirxs em cores vermelhas, amarelas e azuis. Em cores infinitas de alegria.

De longe, contemplei as imagens de uma festa linda...

### [Posada - Instigada](#)<sup>100</sup>

Figura 52 – “Arruaje continuísmo”. Realizada na Praça do Tambor, em 26 jan. de 2020.



Fonte: Arquivo do Coletivo Arruaça.<sup>101</sup>

---

<sup>100</sup> Disponível em: <<https://gomarec.bandcamp.com/track/posada-instigada>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

<sup>101</sup> Foto de Yuri Junges, 26 jan. 2020.



Figura 53 - “Arruaje continuísmo”. Realizada na Praça do Tambor, em 26 jan. de 2020.



Fonte: Fonte: Arquivo do Coletivo Arruaça.<sup>102</sup>

Figura 54 - “Arruaje continuísmo”. Realizada na Praça do Tambor, em 26 jan. de 2020.



Fonte: Arquivo do Coletivo Arruaça.<sup>103</sup>

---

<sup>102</sup> Foto de Yuri Junges, 26 jan. 2020.

<sup>103</sup> Foto de Yuri Junges, 26 jan. 2020.



Figura 55 - "Arruaje continuísmo". Realizada na Praça do Tambor, em 26 jan. de 2020.



Fonte: Arquivo do Coletivo Arruaça.<sup>104</sup>

Figura 56 - "Arruaje continuísmo". Realizada na Praça do Tambor, em 26 jan. de 2020.



Fonte: Arquivo do Coletivo Arruaça.<sup>105</sup>

---

<sup>104</sup> Foto de Yuri Junges, 26 jan. 2020.

<sup>105</sup> Foto de Yuri Junges, 26 jan. 2020.



Figura 57 - “Arruaje continuísmo”. Realizada na Praça do Tambor, em 26 jan. de 2020.



Fonte: Arquivo do Coletivo Arruaça.<sup>106</sup>

Figura 58 - “Arruaje continuísmo”. Realizada na Praça do Tambor, em 26 jan. de 2020.



Fonte: Arquivo do Coletivo Arruaça.<sup>107</sup>

---

<sup>106</sup> Foto de Yuri Junges, 26 jan. 2020.

<sup>107</sup> Foto de Yuri Junges, 26 jan. 2020.



Figura 59 - “Arruaje continuísmo”. Realizada na Praça do Tambor, em 26 jan. de 2020.



Fonte: Arquivo do Coletivo Arruaça.<sup>108</sup>

Figura 60 - “Arruaje continuísmo”. Realizada na Praça do Tambor, em 26 jan. de 2020.



Fonte: Arquivo do Coletivo Arruaça.<sup>109</sup>

Às vezes, parece-me que a sua voz chega de longe até mim, enquanto sou prisioneiro de um presente vistoso e invisível, no qual todas as formas de convivência humana atingiram o ponto extremo de seu ciclo e é impossível imaginar quais as novas formas que assumirão. E escuto, por intermédio de sua voz, as razões invisíveis pelas quais existiam as cidades e talvez pelas quais, após a morte, voltarão a existir (CALVINO, 2003, p. 130).

Continua...

<sup>108</sup> Foto de Yuri Junges, 26 jan. 2020.

<sup>109</sup> Foto de Yuri Junges, 26 jan. 2020.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABEERTA. **Analisamos os line-ups das principais festas no território latino-americano em 2018 para entender como a disparidade entre DJs brancxs e negrxs é grande.** 25 out. 2019. Instagram: @abeeerta. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/B4BPihRHKVR>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

ASSEF, Cláudia. **Todo DJ já sambou – A História do Disc-Jóquei no Brasil.** São Paulo: Editora Music Non Stop, (2017).

BAYRAKTAR, Sevi. Coreografias de resistência no movimento do parque Gezi de 2013, na Turquia. *In: Performance na Esfera Pública.* 1. Ed. Lisboa: Orfeu Negro, 2017. P. 95-105.

BEY, Hakim. **TAZ – Zona Autônoma Temporária.** São Paulo: Veneta, 2018.

BISHOP, Claire. A viragem social: o mal-estar na colaboração. *In: Performance na Esfera Pública.* 1. Ed. Lisboa: Orfeu Negro, 2017. P. 75-86.

BUTLER, Judith. **Corpos em Aliança e a Política das Ruas – Notas para uma Teoria Performativa de Assembleia.** 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CALVINO, Ítalo. **As Cidades Invisíveis.** São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

COSTA, L.; FONSECA, T. A Construção da Civilidade: Urbanismo, arquitetura e loucura na Porto Alegre de fins do século XIX e início do XX. **Revista Arquitextos**, out. 2008.

CARDOSO FILHO, Carlos Antonio. A subjetividade, o Fora e a cidade: repensando o sujeito, o espaço e a materialidade. **Revista de Psicologia**, v. 28, n. 2, p. 242-251, maio-ago. 2016. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/fractal/article/view/5131/4984>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

COSTA, Luis Artur. Compondo Subjetivações Biografemáticas: A arte como dispositivo nas práticas em saúde mental. **Cadernos Brasileiros de Saúde Mental**, ISSN 1984-2147, Florianópolis, v.8, n.18, p. 04-24, 2016. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/cbsm/article/view/69210/41564>>. Acessado em: 5 mar. 2021.

DA QUEBRADA, Linn. **Linn da Quebrada estreia como atriz e lança o primeiro disco da carreira**. Entrevista concedida a Anna Motta. Rolling Stone Brasil, [S.l.]. 20 ago. 2017. Disponível em: <<https://rollingstone.uol.com.br/edicao/edicao-132/diversidade-em-alta-linn-da-quebrada>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

DECRETO Nº 17.902, de 7 de agosto de 2012. (Revogado pelo Decreto nº 19962/2018).

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia 2. Vol. 3**. São Paulo: Editora 34, 2015.

EISENSTEIN, Sergei. **A Forma do Filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

FELIPE, Leonardo. **A História Universal do After**. São Paulo: Nunc, 2019.

FILHO, Carlos. **A subjetividade, o Fora e a cidade: repensando o sujeito, o espaço e a materialidade**. Fractal: Revista de Psicologia, v. 28, n. 2, p. 242-251, maio-ago. 2016.

FLECK, Giovana. Colônia Africana: como teve início a remoção dos negros para a periferia de Porto Alegre. **Sul21**. [S.l.] 2 abr. 2017. Disponível em: <<https://www.sul21.com.br/cidades/2017/04/colonia-africana-e-o-constante-afastamento-da-cultura-negra-em-porto-alegre>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 2: O uso dos prazeres**. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

GIMENES, Gabriel de Freitas. **Entre a qualidade de vida e uma vida com qualidades**. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social e Institucional) – Programa de Pós Graduação em Psicologia Social e Institucional do Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2015.

GREINER, Christine. O *reenactment* político da performance e seus microativismos de afetos. In: **Performance na Esfera Pública**. 1. Ed. Lisboa: Orfeu Negro, 2017. P. 183-194.

HILTON, Erika. **Erika Hilton no Brasil de Fato Entrevista – Primeira mulher trans eleita como vereadora de SP**. Entrevista concedida à José Eduardo Bernardes para o programa Brasil de Fato Entrevista. Rede TVT. *YouTube*. 27 de nov. 2020. [S.l].

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IZxnCCj-MJY>>. Acesso em: 5 mar. de 2021.

MAUCH, Cláudia. **O policial e a cidade: um olhar vigilante. Porto Alegre, final do século XIX**. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1997.

MERCIER, Daniel. **Lélia Gonzalez, onipresente**. El país, São Paulo, 26 de outubro de 2020. Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/cultura/2020-10-25/lelia-gonzalez-onipresente.html>>. Acesso em: 5 de março de 2021.

MIZOGUCHI, Danichi; RESENDE, Gabriel. **Não pensem que é preciso ser triste para ser um militante**. Ecopolítica. 22, 78-88, 2018.

MIZOGUCHI, Danichi. **Experiência e Narrativa: artefatos políticos de pesquisa**. 5, 200-208, 2015.

NETTO, Modesto Carone. **Metáfora e Montagem**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

PALOMINO, Erika. **Babado Forte – moda, música e noite na virada do século 21**. São Paulo: Editora Mandarim, 1999.

*PARIS is Burning*. Direção de Jennie Livingston. Estados Unidos, 1990. *Netflix*. Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/60036691>>. (76 min.).

PIZZINATO, A., HAMANN, C., CARGNELUTTI, E. S., GOLBERT, R. I. BURTON FERREIRA, L. OLIVEIRA MACHADO. Mapeamento de ações coletivas de ocupação urbana: uma análise etnofotográfica. **Revista de Ciências Humanas**. 50, 106-127, 2016.

PRADO, Marco A. M. Da mobilidade social à constituição da identidade política: reflexões em torno dos aspectos psicossociais das ações coletivas. **Psicologia em Revista**, Belo Horizonte, 8 (11), 59-71, 2002.

RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da Escrita**. 2 ed. São Paulo: Editora 34 LTDA, 1995.

RANCIÈRE, Jacques. **A Partilha do Sensível: estética e política**. 2 ed. São Paulo: Editora 34 LTDA, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **Nas Margens do Político**. 2 ed. Lisboa: KKYM, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. **O Desentendimento**. 2 ed. São Paulo: Editora 34 LTDA, 2018.

RANCIÈRE, Jacques. **O Espectador Emancipado**. 3 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.

REYNOLDS, Simon. **Bring the noise: 20 years of writing about hip rock and hip-hop**. Londres: Faber and Faber Limited, 2007.

RUIZ, Nayara. A Voodoohop e seu olhar libertador pela cidade de São Paulo. **Revista Arruaça**. Ed. 0. [S.l.] mar. 2013. Disponível em: <<https://casperlibero.edu.br/revistas/a-voodoohop-e-seu-olhar-libertador-pela-cidade-de-sao-paulo>>. Acesso em: 6 jun. 2018.

*SATURDAY Night Fever*. Direção de John Badham. Estados Unidos, 1977. 1 DVD (119 min.).

SCHINAIDER, F.; HERNANDEZ, A. R. C.; PETRY, L. O Diretório Central de Estudantes da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul como espaço de representação política: análises e discussões sobre consciência e participação política. **Revista Eletrônica Científica da UERGS**, v. 5, n. especial, p. 147-159, 2019.

SILVEIRA, Alexandre Barcelos. **De Colônia Africana a Bairro Rio Branco: desterritorialização e exílio social na terra do latifúndio Porto Alegre, 1920 – 1950**. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2015.

WALKER, Alice. **A Cor Púrpura**. Trad. Betúlia Machado, Maria José Silveira e Peg Bodelson. 9ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

## TRACKLIST

1. Caetano Veloso. Jokerman. **Circuladô Vivo**. Phillips, 1992.
2. Lou Reed. Walk on the Wild Side. **Transformer**. RCA, 1972.
3. Nei Lisboa – Benny and The Jets. **Hi-Fi**. 1998.
4. Marisa Monte – Comida (Ao Vivo). **MM**. 1989.
5. Milton Nascimento & Lô Borges - Tudo O Que Você Podia Ser. **Clube da Esquina**. Odeon, 1972.
6. Sérgio Sampaio. Eu Quero É Botar Meu Bloco Na Rua. **Eu Quero É Botar Meu Bloco Na Rua**. Phillips, 1973.
7. Di Melo. Kilariô. **Di Melo**. Odeon, 1975.
8. Paul McCartney. Check My Machine. **McCartney II**. Parlophone, EMI, 1980.
9. Dengue Dengue Dengue!. Simiolo. **La Alianza Profana**. Chusma Records, 2015.
10. Curumin. Mistério Stereo. **Japan Pop Show**. Quannum Projects, 2008.
11. Metá Metá. Obatalá. **Metá Metá**. Desmonta, 2011.
12. Bixiga 70. Ventania. **Bixiga 70 III**. Glitterbeat Records, 2015.
13. Mulato Astatke. Yègellé Tezeta. **New York - Addis - London: The Story of Ethio Jazz 1965-1975**. Amha Records, 1969.
14. Gray. Drum Mode. **Shades of....** Plush Safe Records, 2011.
15. Marshall Jefferson. Move Your Body. **The House Music Anthem**. TRAX Records, 1986.
16. Loose Joints. Is It All Over My Face (Female Vocal). **Is It All Over My Face**. West End Records, 1980.
17. Derrick May. The Dance. **Innovator**. Transmat, 1996.
18. UR. The Final Frontier. **The Final Frontier**. Underground Resistance, 1992.
19. Larry Wu. Let Me Show You. **Let Me Show You**. Atlantic, 1984.
20. Aretha Franklin. Get It Right. **Get It Right**. Arista, 1983.
21. Grace Jones . Slave To The Rhythm (Hot Blooded Version). **Private Life: The Compass Point Sessions**. Island Records, 1998.
22. David Bowie. Let's Dance. **Let's Dance**. EMI, 1983.
23. Depeche Mode. Enjoy The Silence. **Violator**. Mute, 1990.
24. New Order. Bizarre Love Triangle. **Brotherhood**. Factory, 1986.
25. Valesuchi & Matias Aguayo. Nasty Woman. Cómeme, 2017.

26. Teto Preto. Gasolina. **Gasolina**. MAMBAREC, 2016.
27. Linn da Quebrada. Bomba Pra Caralho. **Pajubá**. Fatiado Discos, 2017.
28. Linn da Quebrada. A Lenda. **Pajubá**. Fatiado Discos, 2017.
29. Nina Simone. Ain't Got No, I Got Life. **'Nuff Said**. RCA Records. 1968.
30. Luedji Luna. Um Corpo no Mundo. **Um Corpo no Mundo**. Polysom, 2018.
31. St. Germain. Rose rouge. **Tourist**. Parlophone, 1999.
32. Felix. Giz. **Oito ou Oitenta**. 2019.
33. Posada. Instigada. **Various Artists - Vol B. Goma Rec.**, 2020.